بدر شاكر السياب

دراسة في حياته وشعره



د. إحسان عبّاس

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

بدر شاكر السياب

دراسة في حياته وشعره



المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:

بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي، هاتف ٨٠٧٩٠٠/٨
تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧

التوزيع في الأردن:

دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان
ص.ب: ٩١٥٧، هاتف: ٦٠٥٤٣٢، فاكس
٦٨٥٥٠١ - تلكس ٢١٤٩٧

الطبعة السادسة

١٩٩٢



د. إحسان عبّاس

بدر شاكر السياب

دراسة في حياته وشعره

المؤسسة العربية للدراسات والنشر




مكتبة
الفكر الجديد

مقـــدّمة

حاولت في هذا الكتاب أن أتحدث عن السياب الشاعر في إطار من الشؤون العامة والخاصة التي أثرت في نفسيته وشعره ، ولهذا آثـرت طريقـة تجمع بـين التدرج الـزمني والنمو (او التراجع) النفسي والتطوّر (او الانتكاس) الفني ، فكان السيـاب الانسان والسياب الشاعر معاً دائماً على المسرح المكاني والزماني ، ذلك لأني أرى ان هذه الطريقة توسِّع مجال الرؤية لدى القارىء لأنها تقدم له زوايا ثلاثاً لا زاوية واحدة . وأنا أعلم ان كثيراً من الناس يضيقون ذرعاً بالاحتكام المستمر الى التاريخ ، ولكن هؤلاء ينسون ان التاريخ صورة الفعل الانساني والارادة الانسانية على الارض ، وان دراسة الشعر عـلى مجـلى من الحقائق التـاريخية لا تعني انتقـاصاً من سمـاته الفنيـة ، خصوصـاً حين يتفق الدارس والقارىء على ان ذلك الشعر كان جزءاً من الحركة الكلية في التطور الجماعي ، بل كان عاملاً هاماً في تلك الحركة ، ولم يكن كله تهويماً في دنيا الاحلام الذاتية . كذلك فإن دراسة دخائل النفس لا تعني تشخيص « المرض » لدى الفنـان من اجل التحليـل النفسي ذاته وانما هي وسيلة لفهم طبيعـة المنابـع التي فاضِ الشعـر عنها . وقـد خضع السياب في وقفته التاريخية والنفسية لعوامل عنيفة تركت آثاراً عميقة في شعره ومن ثم كان لا بدّ لاستبانة تلك الآثار من دراسة تلك الوقفة في موكب الجماعة وفي عزلة الذات على السواء . وكل فصل للشعر عن ذلك الموقف قـد يعرض الـدارس للتجريـد أو للأخـذ بالعموميات .

وقد بذلت جهداً غير قليل لأبرىء هذه الدراسة من التعميمات ومن انتحاء اللغة الشعرية الفضفاضة التي طغت على مناهج النقاد في هذه الأيام ، ذلك لأني أؤمن ايماناً لا يدركه اي اضطراب بأنا حين نملك زمام الحقيقة نستطيع ان نعبِّر عنها بوضوح ، واننـا



حين نجد الحقيقة غائمة في نفوسنا نلجأ الى المجازات ، وأدهى من ذلك أن لا تكون لدى الناقد « حقيقة » يريد ان ينقلها الى الآخرين فيهيم وراء عبارات شعرية سابغة الذيول يجرجرها لاثارة الغبار ظاناً بذلك ان تصاعد الغبار وحده كاف للدلالة على الفارس والفرس . وكذلك فإنني تعمدت ألا أمنح الشاعر الذي أدرسه نصيباً من المستوى الفكري والانساني والنضالي اكبر مما يستطيع شعره نفسه ان يصوّره لأني أكره ان امنح اي شاعر « مركّباً » فكرياً لم يدر له في خلد ولا يمكن أن يستنتج من شعره . وفي مثل هذه الدراسة المطوّلة تصبح المقارنات عبثاً غير صغير ، رغم انها مفيدة في توسيع الآفاق وتوجيه الانظار الى المعالم المشتركة والمظاهر الهامة ، ولكني لست ادرس الشعر الحديث في هذا الكتاب وانما أحاول التركيز قدر المستطاع على شعر شاعر واحد هو السياب ، ولهذا وحده لم ألجأ الى المقارنات إلا نادراً .

وكنت أعدّ هذه الدراسة لتظهر قبل هذا الوقت بكثير ؛ اذ كان معظم مادتها جاهزاً ليدوّن في فصول قبل سنتين تقريباً . ولست احب أن اثقل على القارىء بالحديث الذاتي عن الشؤون العامة والخاصة التي حالت دون ما أمّلت ، وبعض تلك الشؤون قد جعلني ـ فترة من الزمن ـ أشك في قيمة أية دراسة نظرية وأنا مشتت النفس تحت دوي الدعوة الملحة الى الكفاح العملي المصيري ؛ يكفي ان أقول ان كتباً ومقالات كثيرة ظهرت عن السياب في أثناء ذلك ، وقد طالعت كل ما وصل الي منها مطالعة مستفيد ، ولكنها كانت متفاوتة في قيمتها وفي منحاها : فبعضها تأبيني لا تتطلبه هذه الدراسة ، وبعضها نقدي إلا أنه لا يتلاءم والمنهج الذي اخترته ، وبعضها اخباري ولعلّه كان اكثرها نفعاً لأنه يقوّي اجزاء الصورة التي أبنيها او يضيف اليها .

وكثيراً ما وقفت وأنا أكتب هذا البحث لالقي على نفسي هذا السؤال : لماذا أتصدى لكتابة ما يحسنه كثيرون غيري ـ ممن عرفوا السياب وعاشروه ـ اكثر مما احسنه ؟ ثم تتضاءل حدة السؤال حين أذكر ان كثيراً من اولئك الناس لم يضنوا عليّ ابداً بجميع الوسائل والادوات التي تمكنني من القيام بهذا العمل بل قدموها اليّ راضين مشجعين . ولولا الشهادات الشفوية والوثائق الخطية التي حصلت عليها لم يتح لهذه الدراسة ان تتم على هذا الوجه ، فأنا مدين بواجب الشكر لعدد كبير من الاصدقاء :

وفي طليعة هؤلاء ، الشاعران : الاستاذ خالد الشواف والاستاذ علي أحمد سعيد (أدونيس) والدكتور سهيل ادريس فإنهم جميعاً قدّموا لي ما في حوزتهم من رسائل السياب ؛ وتلطف الاستاذ الشواف من بينهم فأرفق الرسائل بملاحظات تفسيرية قيمة ، ونزولاً على رغبته الكريمة أغفلت التصريح بأسماء من كان السياب يتغزل بهنّ ، كما أغفلت ذكر اسماء اشخاص كان يشير اليهم في تلك الرسائل ، ولم أخالف هذه الرغبة إلا



مرة واحدة حين ذكرت اسم محبوبته الريفية ؛ والاستاذ محمد علي اسماعيل صديق السياب الوفي ، والاستاذ نجاح السياب اذ سمحا بتصوير ما لديهما من قصائد للسياب لم ينشر بعضها . والاساتذة : الشاعر الكويتي علي السبتي رفيق السياب في فترة استشفائه بالكويت ، والدكتور عبدالله السياب ومصطفى السياب شقيقا المرحوم بدر ، وعبد اللطيف السياب ابن خاله الذي كان رفيقاً له في المرحلة الدراسية بالبصرة ، فإليهم يعود الفضل فيما تجمع لدي من شهادات شفوية ؛ ومحمود يوسف الذي سمح باستنساخ دفتر يحتوي عدداً من الموضوعات الانشائية بخط السياب ؛ ومحمد عبد الجبار المعيبد مدير ثانوية القرنة لأنه أذن بتصوير قصيدة « فجر السلام » من نسخة محفوظة بمكتبته ؛ والصديق عبد الرزاق الهلالي الذي ارسل اليّ نسخته الخاصة من كتاب الاستاذ عبد الجبار البصري عن السياب ، والصديق الاديب خضر الولي الذي أمدني بعدد غير قليل من المؤلفات العراقية وخاصة كتاب الاستاذ محمود العبطة المحامي .

ولست أنسى الجهد المشكور الذي بذله صديقي الحميم الدكتور محمد الصفوري والاستاذ حسن عباس في استيفاء بعض المعلومات اللازمة عن مرض السياب وعن فترة اقامته الأخيرة في الكويت .

وأخيراً لا آخراً فإن هذه الدراسة مدينة بأكبر الفضل لشاب ضحى في سبيلها بقسط كبير من راحته ووقته وهو يجمع المادة اللازمة متنقلاً بين بغداد والبصرة ، أعني ابن اختي البار الوصول السيد فتح الله احمد عباس الذي لولا جده وحماسته في الجمع والتقييد وتصوير الاصول الخطية والمنشورة في الصحف ، ومقابلته لكل من يستطيع ان يمده بمعلومات عن الشاعر الراحل لم استطع ان اقوم بعبئها .

ان المعاونة الكريمة التي تلقيتها من هؤلاء الاصدقاء جميعاً كانت عاملاً هاماً في انجاز هذا البحث ، وقد كنت احس انهم قد أولوني ثقتهم حينما بذلوا ذلك العون ، وكل ما أرجوه ان يكفل هذا الكتاب الحفاظ على تلك الثقة الغالية ، فإنها طريق الى مزيد من الثقة لدى سائر القراء، والله الموفق .

بيروت في ٢٠ نيسان ١٩٦٩

احسان عباس




مكتبة
الفكر الجديد

ـ ١ ـ

البحث عن النخلة





مكتبة
الفكر الجديد

- ١ -
أحجار جيكور

على امتداد شط العرب الى الجنوب الشرقي من البصرة ، وعلى مسافة تقطعها السيارة في خمس وأربعين دقيقة تقع « ابو الخصيب » التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عدداً من القرى ، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومائتي نسمة تقع على ما يسمى « نهر ابو فلوس » من شط العرب وتدعى « جيكور » ، تسلك اليها في طريق ملتوية تمتد بالماشي مدى ثلاثة أرباع الساعة من ابي الخصيب ، وهي الزاوية الشمالية من مثلث يضم ايضاً قريتين اخريين هما بقيع (بكيع) وكوت بازل - قرى ذات بيوت من اللبن او الطين ، لا تتميز بشيء لافت للنظر عن سائر قرى العراق الجنوبي ، فهي عامرة بأشجار النخيل التي تظلل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان ان تردد نعيبها فيها ، وعند اطراف هذه القرى مسارح اخرى منكشفة تسمى البيادر تصلح للعب الصبيان ولهوهم في الربيع والخريف ، وتغدو مجالاً للنوارج في فصل الصيف ، فكل امرىء يعمل في الزراعة ، ويشارك في الحصاد والدراس ، ويستعين على حياته بتربية الدجاج او الأبقار ، ويجد في سوق البصرة مجالاً للبيع او المقايضة ، ويحصل على السكر والبن والشاي وبعض الحاجات الضرورية الاخرى لكي ينعم في قريته بفضائل الحضارة المادية ، واذا كان من الطامحين الى « الوجاهة » فلا بأس ان يفتح « ديواناً » يستقبل فيه الزائرين من اهل القرية او من الغرباء ليشاركوه في فضائل تلك الحضارة المادية .

واكثر سكان جيكور ان لم نقل جميعهم ينتمون الى عائلة واحدة هي آل « السياب » ، وتمتد منازل بعضهم الى بقيع حيث تجاورهم عائلات أخرى تربطهم بها صلة المصاهرة ، أما كوت بازل فإن آل السياب ينظرون اليها بنوع من الشنآن الناجم



عن أحقاد وترات قديمة ، ولذلك كانت الروابط بينها وبين جيكور واهية أو عدائية . وحين ندرس مواقع هذه القرى الثلاث في شعر بدر نجد كوت بازل ـ للسبب المتقدم ـ ممحوة مطموسة المعالم ، ونجد « بقيع » باهتة تتضاءل أمام لألاء « جيكور » التي كانت منزلاً لجد السياب لأمه ، ففيها نشأت امه « كريمة » ، واليها كانت تتردد حتى ادركتها الوفاة .

وحين زفت كريمة الى شاكر السياب ـ وهما ابنا عم ـ انتقلت من جيكور الى بقيع وعاشت في البيت الكبير ـ بيت العائلة أو بيت الجد ـ عبد الجبار مرزوق السياب ـ وابنائه عبد القادر وشاكر وعبد المجيد واخواتهم ، وهو بيت اساسه مبني بالطابوق وسائره باللبن ، وواجهته الشارعة على المجتمع القروي « ديوان » يفيء الناس الى ظله حيث يرتشفون القهوة والشاي ويتبادلون الأحاديث المختلفة ، ويتناقلون الاخبار ، وفي امسيات رمضان يتحلقون حول قارىء أو راوية يقص عليهم قصة فتوح الشام أو يقرأ في سيرة عنترة او غيرها من « ملاحم » شعبية تغذي مشاعر الريفيين ، وتنقلهم من عالم الكدح وراء الرزق الى دنيا البطولات ؛ وكثيراً ما كانوا ينصتون الى حديث مرزوق السياب (جد شاكر) وهو يتحدث اليهم عن نابليون الثالث وعن العرب في ايران وعن موضوعات اخرى اصبحت شريطاً طويلاً من الذكريات التي لم تفارق مخيلة والد الجد في سن كبيرة[1] . ولو اتيح لك ان تزور ذلك « الديوان » في اعقاب ١٩٣٠ لعلق نظرك بثلاث صور من بين الصور الكثيرة التي كانت تزين الجدران هي صورة كل من ابي التمّن وسعد زغلول وكمال اتاتورك ، وهم جميعاً يعدون طلائع حركات تحررية او على الأقل ما كان يُعرف بالحركات التحررية في ذلك الأوان ؛ واذن لوجدت ان جو الديوان لا يعبق برائحة البن والشاي وحدهما ، وانما يتموّج فيه دخان نقمة على الاحتلال المقنع بقناع الاستقلال ، وميل الى الثورة على الظروف السائدة . وكان اللسان المعبِّر عن تلك النقمة هو عبد القادر السياب ، اكبر الأخوة من ابناء عبد الجبار ، ولذلك فإنه سرعان ما وجد نفسه عضواً عاملاً في حزب سري ، اطلق اعضاؤه على انفسهم اسم « الحزب اللاديني » واخذوا يعقدون اجتماعاتهم في ذلك « الديوان » نفسه ، وينشرون مقالاتهم في صحيفة لبنانية اسمها « الشمس »[2] .

ورزق شاكر وكريمة ثلاثة من البنين وبنتاً واحدة توفيت كريمة بعد وضعها ثم لحقتها الطفلة بعد قليل (سنة ١٩٣٢) ، فلم ينعم بدر ـ وهو ابنها الاوسط بين عبدالله

---

(١) توفي مرزوق (جد والد الشاعر) عن سن كبيرة سنة ١٩٣٦ .
(٢) الحرية ، العدد ١٤/١٤٤١ آب ١٩٥٩ .



ومصطفى ـ في ظل أمومتها إلا قرابة ست سنوات[1] ، كان في اثنائها شديد التعلق بها ، يصحبها كلما حنَّت الى امها في جيكور فخفَّت لزيارتها ، أو قامت بزيارة عمة لها تسكن عند نهر « بويب » ولها على ضفته بستان جميل ، يحب الطفل ان يلعب في جنباته او يقطف من ثماره في ابان الثمر ؛ وكثيراً ما كانت الأم تذهب الى أرض والدتها الواقعة على بويب ايضاً ، فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب التي تمتد بين احياء جيكور ومزارع بويب ، وربما بقي هذان المكانان نصيبه من الحياة حتى النهاية، فبينهما غزل خيوط عمره وذكرياته وامانيه ، ومزج ثراهما بدموعه ، وفي أعماق قلبه حفر لهما صورة لا تنسى ، وكان كلما مضى يشق دروب الحياة مثلا امامه شاخصين يوهنان من عزمه ويردانه الى الماضي ويجرّانه الى حلم طويل . وكان مما زاد في تعلقه بهما انه دفن في ثراهما أمه ، فأصبح هذان المكانان هما الطبيعة ـ الام ، مجازاً وحقيقة ، وازداد امعاناً في توثيق الوشائج بين قلبه وقلبيهما حين خيل اليه ان اباه قد أساء الى علاقة مقدسة بزواج ثان ، وشغل بزوجه الجديدة عن أطفاله ، فدفع بالطفل الى مزيد من التعلق بعرق الثرى ، وفترت علاقته بوالده الذي يمثل الجحود والعصا وصوت المؤدب ، ومضى يبحث عن امه فوجد صورتها وقلبها الطيب في جدته التي تعيش في جيكور ، وهكذا تضاءلت صلته ببقيع ، فلم يكن يذهب الى بيت ابيه إلا لماماً ، وكان أبوه يعتد هذا جفاء واعراضاً ، لأنه كان يرجو لو ان اولاده ظلوا في كنفه وكنف « امهم » الجديدة .

ولجيكور ميزة أخرى على بقيع لأن الطفل يحس كلما ذهب اليها انه منفرد او كالمنفرد بعطف جدته وحنانها ، اما بقيع فليست هي تجسيداً لزوجة الأب وحسب ، بل ان بيت العائلة فيها يعج عجيجاً بالناس من كبار وصغار ويلتقي فيه أجيال ثلاثة ، وتحنو فيه كل ام على أطفالها ، دون ان تجد متسعاً في قلبها لطفل غريب ، ويكبر الشعور في نفس الطفل ـ في ذلك الدور الغض ـ بأنه محروم مطرود من دنيا الحنو الأمومي ، ولذا فهو يفر من بقيع فراره من الوحش الهائل الذي يكاد ينشب فيه مخالبه ، وينأى عن ذلك الصخب الكثير ، الى طرفة تدسها جدته في جيبه ، وقبلة تطبعها على خده ، وابتسامة تنسيه ما يلقاه من عنت أو عناء .

والصخب يشتد في البيت الكبير الذي تتلاقى فيه الاجيال المتفاوتة حين تضيق الحال المادية بين أهله ، ولا يجد الفرد فيه متنفساً لاحزانه وآلامه سوى التسخط على هذا التصرف او ذاك ، والحنق على هذا الشخص أو ذاك ، ويصحب ذلك من شؤون الصراخ و« النتر » ما يؤذي شعور طفل مرهف الاحساس ؛ وقد كان آل السياب يعدون

---

(١) ولد بدر سنة ١٩٢٦ .



في بقيع ثالث ذوي الاملاك ، وكانت املاكهم مشتركة فيما بينهم يتقاسمون غلتها ، ويقول بدر : « لقد تحدرت من عائلة تملك بساتين للنخيل يشتغل فيها فلاحون يتقاضون الثمن من النتائج »[1] ، ولكن هذا القول يشير الى بقية « عز » قديم ، اذ ان العائلة بعيد ان جاء بدر الى هذه الدنيا قد تورطت في مشكلات كثيرة ورزحت تحت عبء الديون ، فبيعت الارض تدريجاً وطارت الاملاك ولم يبق منها إلا القليل ؛ وحين كان بدر في صباه الباكر كان والده لا يملك شيئاً ولا يعمل شيئاً وانما يعتمد في رزقه على أخويه . وكل ذلك ينبىء عن ان الضيق المادي في العائلة الكبيرة ـ وهو ضيق متدرج حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ـ كان يخلق النكد في جو البيت ، ويؤدي الى اهمال الاطفال او التقصير في تلبية مطالبهم ، ولهذا كان بيت الجدة في جيكور ارحب صدراً وأوسع اكنافاً وابعد ـ نسبياً ـ عن شؤون النكد والتنغيص .

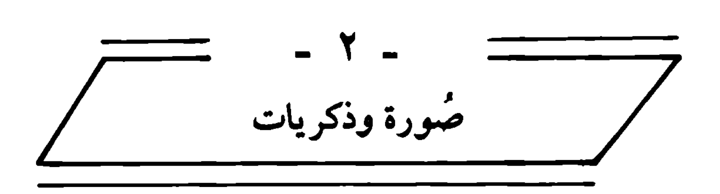
غير ان الشاعر حين يتحدث من بعد عن بيت العائلة في جيكور فإنما يعني البيت الذي ولد فيه وعاش فيه سنوات الطفولة في ظل امه ، وقضى فترات متقطعة من صباه وشبابه الباكر في جنباته ، وهكذا ينبسط اسم « جيكور » على القريتين ، اذ ليست « بقيع » في واقع الحال إلا حلة من جيكور ، وقد دعاه الشاعر في احدى قصائده المتأخرة « بيت الاقنان » وجعل عنوان القصيدة عنواناً لديوان كامل ، وهي تسمية غريبة حقاً ، سنرجىء الحديث عنها هنا ، لنتولى القول فيها حين يحين موعدها ، ولكن لا بد لنا من ان نشير الى ان بعض الصحفيين زاروا هذا البيت في عام ١٩٦٥ وكان مما قالوه في وصفه : « البيت قديم جداً وعال ، وقد تحللت جذور (؟) البيت حتى اصبحت كأسفل القبر ، والبيت ذو باب كبير كباب حصن كتب عليه بالطباشير اسم : عبد المجيد السياب ، وهو الذي يسكن الآن في الغرفة الوحيدة الباقية . . . كان البيت قبل عشر سنين يموج بالحركة والحياة . . . اما سبب هجر عائلة السياب لهذا البيت او بالاحرى لجيكور فهو بسبب ذهاب الشباب الى المدن بعد توظيفهم »[2] ؛ لقد انتصرت المدينة على القرية ، رغم مقت بدر لهذا الانتصار ، ولكنها سنة الحياة وشرعة الانسان الذي تعود ان يطلب الرزق عند تزاحم الاقدام .

---

(١) الحرية : ١٤٤١ .

(٢) جريدة الثورة العربية ، بغداد (العدد : ١٨٤ ـ ٢١ شباط ١٩٦٥) .





- ٢ -
صُورة وذكريات

غلام ضاو نحيل كأنه قصبة ، ركب رأسه المستدير كحبة الحنظل ، على عنق دقيقة تميل الى الطول ، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان ، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله او تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسـع ، تبرز « الضبـة » العليا منـه ومن فوقهـا الشفة بـروزاً يجعل انـطباق الشفتين فوق صفي الاسنان كأنه عمل اقتسـاري ، وتنظر مـرة اخرى الى هـذا الوجـه « الحنطي » فتدرك ان هناك اضطرابـاً في التناسب بـين الفك السفـلي الذي يقف عنـد الذقن كأنه بقية علامة استفهام مبتورة ، وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام اخريين قد انزلقتا من موضعيهما الطبيعيين .

ولو حفظ المرء حكمة « ضمرة بن ضمرة » التي يقول فيها : « إنما المرء بأصغريه ، وان الرجال لا تكال بالقفزان » وكررها على نفسه عشرات المرات ، لم تغنه شيئاً كثيراً عما يعتقده الناس اذا هم طالعوا منظره ، وخاصة حين يكون الأمر بحثاً عن الطريق الموصلة الى قلب المرأة .

وقد كان من شقاء بدر الـذي ورث الضعف الجسماني عن ابيـه ان أنفق حياتـه القصيرة منذ ادرك الحلم الى ان مات ، وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه ، دون ان يجده ، وكان افتقاره الى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول ان يفتحهـا ، وكم استأنس بـومضة عـين ، ونسج من شعـاعها قصـة حب يخـدر بهـا اخفاقه ، ولكنه كان في قرارة نفسه واعياً بأن الحب في كل مرة كان من جانب واحد .

وشوشة المراهقة في أذن بدر وحسيسها وهي تنساب في اعصابه ، وألسنة لهيبهـا



وهي تحرق زرع سكينته ، هي التي جعلته يميز أبعاد الألم والحرمان والاخفاق ، ويستسلم الى السوداوية والدموع والحسرة واللهفة . غير ان المراهقة تمثل نهاية وبداية ـ نهاية لما قبلها وبداية لما بعدها ؛ ومن الخطأ ان نتجاوز سنوات الطفولة والصبا الأول بهذه السرعة لنركز القول في فترة المراهقة وما بعدها . لكن من يدرس حياة بدر يضطر الى ذلك لأن الذين عايشوه لم يعودوا يذكرون منه إلا الشاعر المشهور ؛ وهو نفسه حين يعود الى ماضيه الأول لا يتذكر إلا اموراً بارزة منها فقد الأم وزواج الأب من امرأة اخرى؛ وفي احدى الرسائل يقول السياب انه حرم عاطفة الأمومة وهو ابن اربع[1] ، غير ان اخاه مصطفى يذكر ان والدتها توفيت سنة ١٩٣٢ ، فإذا لم يكن الامر سهواً من مصطفى فإن « تصغير » بدر لسنه يدل على امعانه في اثارة الشفقة على حاله في قلوب عارفيه . ويذكر بدر من أيام طفولته الأولى كيف بكى حينما قتل احدهم كلبة ذات جراء وكان اكثر ما أبكاه منظر جرائها اليتامى ؛ كما يذكر عطفه على زنوبة التي كانت تخدم في منزلهم حين سرقت حفنة من أرز ، واكتشف اهله سرقتها ، فنثروا الأرز في احدى الغرف ، وطلبوا الى زنوبة أن تذهب لكنسها ، فلما رأت الأرز علمت ان امرها قد افتضح[2] .

وتشمل ذكرياته اقاصيص جده ـ على نحو مبهم ـ وقصص العجائز من عمة وجدة وغيرهما ، ومن اقاصيصهما حكاية « عبد الماء » الذي اختطف زينب الفتاة القروية الجميلة ، وهي تملأ جرتها من النهر ، ومضى بها الى اعماق البحر وتزوجها ، وانجبت له عدداً من الاطفال ، ثم رجته ذات يوم ان تزور اهلها، فأذن لها بذلك ، بعد ان احتفظ بأبنائه ليضمن عودتها ، ولكنها لم تعد ، فأخذ يخرج من الماء ويناديها ويستثير عاطفتها نحو اطفالها ، ولكنها اصرت على البقاء ، واخيراً اطلق اهلها النار على الوحش فقتلوه ، اما الاطفال فتختلف روايات العجائز حول مصيرهم[3] . كذلك تشمل ذكرياته لعبه على شاطىء بويب ، وهو لا يفتأ يذكر بيتاً في « بقيع » يختلف عن سائر البيوت ، في ابهائه الرحبة ، وحدائقه الغنّاء ، ولكن اشد ما يجذب نظره في ذلك المنزل الاقطاعي تلك الشناشيل ـ وهي شرفة مغلقة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون ـ وكم وقف يرقب تلك الشرفة التي تمثل الثراء والجاه بعين الفقير المحروم ، من يدري لعل ابنة «الجلبي» ـ ذلك الزعيم الاقطاعي ـ تطل منها :

ثلاثون انقضت وكبرت ، كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي ؛

---

(١) الى خالد الشواف (١٩٤٢/١١/٢٣) .

(٢) الحرية (١٤٤١) ١٤ آب ١٩٥٩ .

(٣) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب (رقم : ٦١) السبت ١٢ تموز ، سنة ١٩٥٨ .



غير اني كلما صفقت يدا الرعد
مددت الطرف ارقب ربما ائتلق الشناشيل
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي[1] .

لكن ابنـة الجلبي لم تطل ولم تقبـل ؛ ترى أكـان للچلبي ابنة ام ان احـلام بـدر خلقتها دمية تعبد دون ان ترى ؟

اما عهده المدرسي في مدرسة باب سليمان الابتدائية بأبي الخصيب، ثم في مدرسة البصرة الثانوية حتى ١٩٤٢ فليس لديه عنهما الشيء الكثير من الخبر ؛ ويفهم من كلام صديقه الوفي محمد علي اسماعيل انه قـال الشعر وهـو في المرحلة الابتـدائية ، وكـانت قصيدته وصفاً لمعركة القادسيـة ، وقد حمله المـدرّس على ذراعـه حين اخـذ يلقيها[2] ؛ ولعله في هـذه المرحلة من العمـر ، وهو يستشـرف احـد الامتحـانـات ، نـذر شمعـة « لصاحب الزمان » اذا هو نجح في الامتحان ، فلما تحقق له مراده وحـانت ليلة الثامن عشر من رجب ، لم يكن معه فلسان يشتري بهما الشمعة المطلوبة ، وخشي من ان يخبر اهله بنذره لأن النذر ممـا يقوم بـه النساء لا الـرجال ، وتفتق ذهنـه الصغير عن ابتكـار جديد ، فقد احضر زجاجة فارغة وملأها بالنفط ، ثم اخذ قطعة من القماش وضع فيها فتيلة ركَّبها في القنينة ، وسد فوهتها بعجم التمر ، ثم اوقدها وطرحها في الماء[3] . وفي المـرحلة الثانـوية بـالبصرة سكن في محلة منـاوي الباشـا ، ونظم قصيـدة يحن فيهـا الى جيكور ، وكان محمد علي اسماعيل يساكنه فترة من الزمن ، ويذهبان كل جمعة الى ابي الخصيب ، ومرة وجد ازهار الدفلى قد يبست فنظم قصيدة مطلعها :

لـفـح الاوام ازاهـر الـدفـلى فـذوت كما يـذوي سنـا المقـل[4]

وكان شديد الاحتفال بهذه القصيدة ، يتغنى بها وينشدها لاصدقائه ، حتى انه عاد اليها سنة ١٩٤٤ فزاد فيها الابيات التالية[5] :

لـرجـوت لـو دامت غضـارتهـا وصـل التي وعـدت فلم تصـل

---

(١) شناشيل : ٩ .

(٢) الثورة العربية ١٨/٧/١٩٦٥ ، ويقول بـدر انه نـظم اول قصيـدة عـامية وهـو في السنة الأولى من دراستـه الابتدائية ، ونظم اول قصيدة بالفصحى وهو في السـنة الخامسـة الابتدائية في موضوع وطني وكانت صحيحة الوزن مليئة بالاخطاء النحوية (اضواء : ١٨) .

(٣) جريدة الشعب (رقم : ٤٠٩٠) بتاريخ ١٥/٢/١٩٥٨ .

(٤) الثورة العربية ١٨/٧/١٩٦٥ .

(٥) رسالة الى خالد ٢٦/٧/١٩٤٤ .



قد كان وشك ذبولها أجلا | للملتقى ففجعت بالأجل
ولكنت آمل ان اقبِّلها | واعبَّ خمرة حسنها الثمل
اما وقد ذبلت فلا أمل | لي باللقاء فكيف بالقبل

غير انه ـ فيما يبدو ـ لم يحتفظ بشيء من هذه القصائد الأولى ، وأقدم قصيدة مؤرخة من شعره تحمل تاريخ ١٩٤١ ، حين كان في ثانوية البصرة ، وعنوانها « على الشاطىء » ومطلعها[1] :

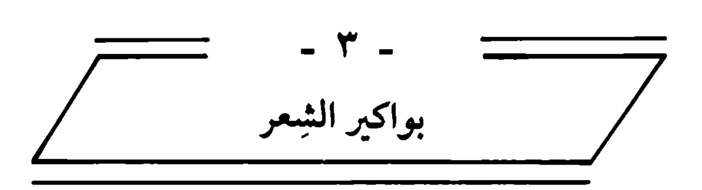
على الشاطىء احلامي | طواها الموج يا حب
وفي حلكة ايامي | غدا نجم الهوى يخبو

عزاء قلبيَ الدامي

وهي ركيكة النسيج ، فاستبقاؤها وحذف ما قبلها لا يثني بخير كثير على همهمات فترة القرزمة ، وقد كتب بدر في نهايتها عبارة اعتذارية خشية من النقد فقال : « أتسجل هنا ما قلته في سن الخامسة عشرة ؟ » . على ان القصيدة فيها جميع المواد التي كان علي محمود طه المهندس يصنع منها قصائده : فيها الفجر والشاطىء والاحلام وموكبها والموج والزورق والتسبيح وما الى ذلك .

(١) رسالة الى خالد في ١٩٤٤/٧/٢٦ .





- ٣ -

بواكير الشِعر

يمكن ان يقال ان شاعرية بدر تفتحت مع بداية الحرب العالمية الثانية ، غير متأثرة او منفعلة بها ، وكانت تلك الحرب قد فاجأت الحركة الشعرية في جميع انحاء العالم العربي ، وهي تتقلب على مهاد الاحلام وتسبح في الاضواء والعطور ؛ كان محمود حسن اسماعيل قد بنى كوخه الريفي الجميل فجذب اليه كثيراً من الشبان الناشئين الذين يحبون البساطة ويؤثرون الحياة الريفية ، وكان المهندس يتنقل تائهاً في زورقه بين عوالم تتدفق فيها الفتنة ويعج فيها السحر ؛ وكانت قصائد هذين الشاعرين قد اصبحت نماذج تستهوي من يحاول ان يعزف على القيثارة الشعرية ؛ وربما لم ينازعهما ثالث هذه المكانة ، وان استطاع أنور العطار أن يستميل اليه عدداً غير كثير من انصار طريقته .

ولم تكن تلك الموجة الرومنطيقية هرباً من الحرب لأنها كانت راسخة الأصول قبل ذلك ، ولا كانت تمثل مفارقة صارخة مع الحرب نفسها ، لأننا حين ننزع عن عيوننا غشاوة التقليد ندرك ان الحرب لم تكن تمثل لدى الأمة العربية قضية انسانية بين ظالم ومظلوم ، وانما كانت في البداية صراعاً بين قوى الطغيان من الجانبين ، فإذا اندحرت فيها بريطانيا لم تتحطم حضارة لتسود في موضعها همجية ضارية ، ولم تهو مثل عليا ليحل محلها بناء لا أخلاقي ؛ بل كان العرب قد عرفوا من طغيان السياسة البريطانية ولا أخلاقيتها ما لم يعرفوه بالتجربة في التسلط الفاشي او النازي ، وما كان حديث ثورة الفلاحين في فلسطين (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ببعيد عن الأذهان يومئذ .

ثم ان الأمر أدق من هذا بالنسبة للعراق اولاً ولبدر شاكر السياب ثانياً : أما العراق فقد حاول في حركة رشيد عالي الكيلاني تحدّي بريطانيا وموالاة المحور ، ورغم



ان تلك الحركة كانت قصيرة الأجل فإنها كانت تجد التأييد الكامل لها في نفوس الفتيان الناقمين على السياسة البريطانية في البلاد العربية ؛ ولهذا عدّت ثورة الكيلاني انتفاضة قومية ، ذات غاية تحررية ؛ وأما السياب فقد فتح عينيه على دنيا الشعر في أعقاب فترة سئم الناس فيها في العراق مواعظ الرصافي باسم الشعر الاجتماعي ومنظومات الزهاوي باسم الافكار العلمية ؛ وكانت الرومنطيقية هي اللون الجديد المستطرف حينئذ ؛ وهي الغذاء الذي يناسب فتى مثله في تلك السن الموشعة بالاحلام والآمال : عن طريقها تستطيع حساسيته المسرفة ان تتشكل ، ومن خلالها يستطيع ان يعكف على العناية بنفسه اذا اهمله الناس .

وكان العام المدرسي (١٩٤٢ ـ ١٩٤٣) وهو آخر مرحلة في ثانوية البصرة من احفل الأعوام ، ولهذه الظاهرة أسباب عديدة ، منها شعور بدر بأن الشعر لم يعد تلهياً بالنغمات والقوافي ، وانما اصبح قدره الذي لا محيد عنه ، فهو في السادسة عشرة من عمره يحس انه لا يجد أمن نفسه ولا طمأنينة روحه إلا في حمى الشعر ؛ والمدرسة تشجع على الشعر وتعقد لذلك المباريات ، وتقرر الجوائز ، وحوله من رفاق الدراسة عدد من الشعراء يتنافسون تنافساً ودياً في عرض نتائج قرائحهم ، ومن هؤلاء صديقاه محمد علي اسماعيل (او السماعيل كما يكتبه السياب في رسائله) وخالد الشواف ، وقد اضطر خالد ان يغادر البصرة الى بغداد دون ان يكمل فيها السنة النهائية وبعض التي قبلها لأن والده نقل الى منصب قضائي ببغداد ، وأخذ الصديقان يتراسلان ، ويكمِّلان العهد الشعري في البصرة بتبادل القصائد التي كانت تجدّ ، ضمن رسائلهما ، وكانت قصائد خالد من الحوافز على المعارضة ، كما كان لآرائه النقدية أثرها في توجيه بدر ؛ كان خالد يرى في تلك السن ان من شاء لنفسه الاعداد الشعري الصحيح ركب الصعوبة دون تهيب وبنى قصيدته على قافية واحدة ، ولهذا نصح صديقه بأن لا يبني القصيدة على قواف مختلفة ، فرد عليه بدر يقول : « قد والله تأثرت كثيراً بنصائحك فأخذت أحوّل بعض قصائدي من قواف مختلفة الى موحدة القوافي . . »[1] ، وسواء أراعى بدر هذه النصيحة ام لم يراعها في المستقبل القريب ، فإنها مفتاح لمظاهر كثيرة في شعر بدر . كذلك انتقده خالد في بعض الجزئيات كقوله في مطلع قصيدة « الخريف » :

قاد الخريف مواكب الايام ‏ ‏ ‏ ‏ فالدوح ناي في يد الانسام

وليست رسالة خالد التي ورد فيها هذا النقد متوفرة لديّ ، ولكن يبدو أن نقده انصب على فقدان العلاقة بين « مواكب الايام » ، وبين « فالدوح ناي » فرد السياب

---

(١) الى خالد ، البصرة ٢٣/١١/١٩٤٢ .



بقوله : « والذي جعلني أقول هذا المطلع هو بعض الحذف الـذي جرى عـلى القصيدة عند القائها اذ كان مطلعها « قاد الخريف مواكب الانغام »[1] ، وهو اعتذار مضحك ـ كما ترى ـ والسر في الامر ان « مواكب الايام » أصح من الناحية الشعرية ولكنها ان بقيت كذلك لم تبق من علاقة بين الشطرين ، ولهذا جعل بدر هذا الشطر في المجموعة الشعرية التي لم تطبع : « رقص الخريف بفائض الانغام » ولا يخفى أنه شطر أشد قلقاً من ذي قبل ، ولفظة « بفائض » ترك مكانها خالياً ثم اثبتت من بعد ، وكل ذلك يدل على مقدار ما عاناه الشاعر في سبيل ان يسلم بيته من النقد .

وتصلح هذه القصيدة نفسها نموذجاً لبعض الاصلاحات التي كان السياب يتناول بها قصائده ، فهذا البيت :

ولعلهــا رأت المــروج أمــامهــا　　　عــريـانــة من ثـوب عشب نــام

يصبح :

. . . .　　　قـد جـرّدت من بــرد عشب نـام

ولا ريب في ان كلمة « جردت » قد اكدت فيه معنى السلب ؛ وهذا البيت :

فهــوت تنبههـا ولكن لا يعي ال　　　أمــوات لحـن الحب والـتـهـيـام

فاصبح :

فهــوت تشـاركهــا الأسى وتبثهـا　　　اشـجــانها قـبـلا ولحـن هـيــام

والتغيير يدل على انتقال من فكرة الى اخرى مغايرة .

وثمة حادثة في هذا الدور كان لها اثرها البعيد في نفسيـة بدر ، وهي فجيعتـه في صيف ١٩٤٢ بفقد احدى جدتيه : « أفيـرضى الزمن العـاتي . . . أيرضى القضـاء ان تموت جدتي اواخر هذا الصيف ، فحرمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو علي . . . انا اشقى من ضمت الارض »[2] .

ولم يرفق بهذا التفجع قصيدة في رثائها ، وانما ارفق به قصيدته « في الخريف » التي تقدم الحديث عنها وقصيدة اخرى بعنوان « يوم السفر » ، مطلعها :

مــن لــقــلــبـي عــلى الــقــدر　　　قــضــي الأمــر بــالــســفــر

---

(١) الى خالد ، البصرة ١٩٤٣/١/٢ .

(٢) الى خالد ، البصرة ١٩٤٢/١١/٢٣ .



ثم عاد بعد خمسة اسابيع فكتب الى صديقه رسالة ضمنها رثاءه لجدته[1] :

أسلمتني ايدي القضا للشجون اذ قضى من يردني لسكوني

وهي قصيدة « صبيانية » تماماً في اكثر ما يحاوله الشاعر من معان وصياغة ، كأن يقول :

رفعوا نعشها ونحن حيارى فاستفاضت نفوسنا بالجنون
لوددنا لو استطال الدجى او رجع الفجر عودة المستكين
فبكائي على الحبيب بليل وهو قربي والدمع ملء جفوني
كان خيرا من الوداع صباحا وحبيبي اغتدى بركب المنون

ولا يرتفع سائرها عن هذا النسق ، وذلك امر لا تفسير له إلا ان بدراً لم يستطع ان يتمثل تجربة الفقد لهولها وقسوتها فهوت شاعريته تحت وطأة ثقل لا يستطيع الاضطلاع به ، واذا كان فقد جدته لم ينجب شعراً رثائياً صالحاً ، فإنه عمّق لديه منابع الحزن ، وأشعره من جديد بحاجته الملحة الى الحب والحنان ـ كان قد مضى عليه بضع سنوات وهو يتفرّس في كل وجه جميل يلقاه لعله يصرخ مثلما صرخ ارخميدس : « وجدتها ! » ، وكان يتحدث في قصائده عن الهوى وروعة اللقاء وعذوبة القبل ، بل انه حين دعاه صديقه خالد الى زيارة بغداد تعلل بأن « الصبايا العذارى الريفيات يتشبثن ببقائه »[2] ، ولكن حين ارسل اليه صديقه قصيدة غزلية فيها ذكر لبعض الاسماء ، وصرح له بأن مثل هذه الاسماء من نسج الخيال ، جن جنون بدر دهشة ، كيف يمكن ذلك ؟ صديقه نموذج حي للوسامة والعافية وقوة الشباب ، فتى ملء اهابه حيوية ونضارة وجمالاً ، ثم لا يعرف فتاة من لحم ودم ؟ اذن ليس القبح هو العقبة الوحيدة في سبيل الحب . وبين الشك والقبول كتب الى صديقه يقول : أحق ان كل الذي قلته في قصائدك خيال ؛ أحق ان (. . .) و(. . .) عاشتا في بالك فقط ؟ أأصدق انك لم تعرف الحب ؟ أأنت مثلي لم تعرف فتاة بعينها ؟ . . . أأنت مثلي محروم من العاطفة لا يرى قلباً يخفق بحبه ؟ لا ، فأنت وان صدقت في زعمك لست مثلي وأرجو ألا تكون مثلي ان شاء الله . . . مرت السنون وأنا اهفو الى الحب ولكني لم أنل منه شيئاً ولم اعرفه ، وما حاجتي الى الحب ما دام هناك قلب جدتي يخفق بحبي . . . »[3] وكان خالد أبعد ادراكاً لطبائع النفوس من بدر ، ولهذا حاول ان يطب له في محنته ، لعل بدراً يجد في حال صديقه عزاء لنفسه ،

---

(١) نشرت في ديوان اقبال : ٧٨ (ليل ١٩٤٢/٩/٩) وتاريخ الرسالة ١٩٤٣/١/٢ .
(٢) الى خالد ، البصرة ٢٦ مارس ١٩٤٢ .
(٣) الى خالد ، البصرة ١٩٤٢/١١/٢٣ .



وكان عزاء ولو الى حين . ترى لو ان خالداً سلك غير هذا السبيل ، أكانت الصداقة تظل قائمة بين الشابين يومئذ ؟

كان بدر في هذه المرحلة شاباً بسيطاً لا يتعدى عالمه القرية وضواحيها ومدينة البصرة او ما عرفه منها ، اما بغداد فإنها لا تعيش في خياله ، فهو يتهيب الحديث عنها او الاستشراف لزيارتها ؛ ودجلة كيف حاله عند بغداد ؟ انه رآه في الحلم فعجز عن ان يقول فيه شيئاً من شعر ، فهل هو كما رآه في المنام(١) ؟ ولسنا نستطيع ان نحدد عالمه الثقافي الخاص حينئذ ، ولكنّا نتصور انه كان يكثر من قراءة الشعر ـ وخاصة ما كان ينشر منه في الصحف ـ ولم يكن في احداث الحياة العراقية اثناء الحرب ما يجدد له موضوعه الشعري المفضل ، كان ريفه عالمه المحبوب ، ولذلك فإنه اتخذه مادة لشعره ، وارتبط معه بعلاقات عاطفية رقيقة، إلا ان هذه الرابطة لم تجد امتحاناً ولهذا اكتفى بدر بأن ينقل صوراً ريفية كبرى، لأنه عاش تلك الصور واحبها ، مهما يكن رأي النقد في صوره ؛ ولولا قوة تلك الرابطة العاطفية بينه وبين الريف لاستطاعت الاحداث التي نجمت عن ثورة رشيد عالي ان تجره وشعره الى منطقة السياسة ، ولكن عدم تبلور فكرة سياسية غائية في ظروف من العسف والتنكيل قام بها نوري السعيد براً بمصالح سيدته العظمى بريطانيا ، جعلت المتحمسين من الشباب يصمتون على ألم ، ويكتفون بالتلميح دون التصريح ، وفي مارس (آذار) ١٩٤٢ صدرت أحكام بالاعدام غيابياً ضد رشيد عالي واثنين من وزرائه هما يونس السبعاوي وعلي محمود الشيخ ، الى احكام اخرى بالسجن . . . ثم قبض الانجليز على بعض العراقيين في ايران وسلموهم الى الحكومة العراقية ، فنفذ حكم الاعدام في يونس السبعاوي وفهمي سعيد ومحمود سلمان(٢) فكتب بدر في رثاء هؤلاء الثلاثة قصيدة بعنوان « شهداء الحرية » ، وفيها يظهر لنا ان مشاعره كانت مع ثورة الكيلاني وان بذور النقمة على سياسة نوري والوصي تعود الى هذا التاريخ ، ومن ابياتها :

اراق عبيد الانجليز دماءهم	ولكن دون الثأر من هو طالبه
اراق ربيب الانجليز دماءهم	ولكن في برلين ليثا يراقبه
رشيد ويا نعم الزعيم لأمة	يعيث بها عبدالاله وصاحبه
لأنت الزعيم الحق نبهت نوّما	تقاذفهم دهر توالت نوائبه

وهذا هو الصوت الوحيد الذي يتحدث فيه عن مشكلة وطنية فيما وصلنا من شعره حتى التحاقه بدار المعلمين .

---

(١) الى خالد ، البصرة ٢٦ مارس ١٩٤٢ .

(٢) Longrigg, S.H., Iraq 1900 to 1950, pp. 304-305 .



غير ان اختيار مناظر الريف المسطحة لا يصنع شاعراً حتى ولا شاعراً للطبيعة ، وكان لا بد لبدر من ان يخوض تجارب جديدة ، وكانت التجارب المدرسية مضللة الى حد كبير ، فقد كان اكثر الموضوعات التي يقترحها مدرس الانشاء من نوع الفواجع الميلودرامية ، وكانت نفسية بدر شديدة التقبل للحزن ، ولكنها حتى عهدئذ لم تكن تفهم أو تستسيغ الاغراق في صور الفجيعة ، لذا فعندما اقترح عليهم المدرس الكتابة في احد هذين الموضوعين : (١٩٤٣/١/٢٦) ١ المفاخرة بين مصور وشاعر ٢ قرية كثيرة الرخاء شديدة الرحمة والعطف على غيرها من القرى اندلعت فيها ألسنة النيران . . الخ ، اختار بدر الموضوع الأول ليؤكد تفوق الشعر على الرسم بحجج الزامية او خطابية تمثل مستوى تفكيره في ذلك الدور من حياته . ثم كتب في موضوع « ضال في غابة جنّه الليل وقد امتزج دويّ الريح بصوت الآساد . . . » وبهذا الموضوع وجد الباب مفتوحاً للحديث عن الموت مع انه تجنبه في موضوع القرية التي التهمتها النيران ، « اولئك الناس الذين ضلوا مثلي ثم تلاشوا امام ظلمات الليل بعد ان اطلقوا صرخات الرعب التي لا تزال تطرق الغابة كلما جن الليل . . انني اسمع حشرجتهم وأرى خلال الأغصان جماجمهم الصفراء تطل عليّ بمحاجر كأنها قبور مظلمة ، وكأنني اسمع نداء خفياً من اولئك الأموات ، انهم يقولون : انني ضيفهم الليلة ، يا للهول ! » فلما طلب اليه ان يكتب « عن طبيب ذاع صيته ونبه ذكره اصيب بداء عياء حار فيه الأطباء » ، تقمص في بعض اجزاء الموضوع شخصية الطبيب واخذ يتحدث عن نفسه قائلاً : « كم اتحسر على تلك القرية النائية الجميلة بحقولها الخضراء التي تتسابق فيها الجداول التي وصلت بين ضفافها جسور صغيرة من جذوع النخيل ، هذه الجسور تشبه قلبي ، قلبي الذي تغبر عليه حوادث الزمان ونوائبه ، وهو معروض على ينبوع الحب ولكنه يرى المياه ولا يشربها ؛ اني لأذكر الراعيات الريفيات الجميلات ، ان نهودهن تسبق اجسادهن ولكن الحانهن الوديعة العذبة تسبق الجميع ، كم مرة حدوت اغنامهن بألحان مزماري ولكن قلوبهن لا تحركها انغامي ، واذكر تلك الريفية الحسناء الراعية التي احبها القلب مرة . . . الخ »[1] ؛ ومثل هذا التقمص للضال الذي يترصده الموت وللطبيب الذي كتب عليه بدر ان يموت بالعدوى من الحبيبة اصبح امراً سهلاً على بدر لأن فكرة الموت اصبحت تسيطر عليه بقوة ، وتلاحقه في اليقظة والحلم والحل والترحال .

وتظهر في احد موضوعات السيّاب الانشائية نغمة دينية لا نجدها في غيره ولا تتضح ـ على وجه مباشر ـ فيما بين ايدينا من شعره ، ولكنا نذكر ان بدراً كان شديد التأثر

---

(١) كتب بتاريخ ١٩٤٣/٣/٢٤ .



بشخصية استاذه محمود يوسف الذي علمه العربية في مدرسة البصرة ، وقد عرف الاستاذ محمود بالورع والتقوى ، ويشهد الاستاذ عبد اللطيف السياب الذي عاش مع بدر في تلك السن ان بدراً وصديقه محمد علي اسماعيل كانا يخرجان من المدرسة الى الجامع ، ويحافظان على الصلاة في اوقاتها ، وان الاستاذ محمد علي اسماعيل ظلّ محتفظاً بهذه الروح الدينية ، اما بدر فربما ابعدته عنها مؤقتاً تقلبات الحياة التي عاناها . ويضيف عبد اللطيف قوله : انه ما يزال يحفظ ابياتاً متفرقة من شعر بدر المبكر تومىء الى ذلك الاتجاه الديني . اياً كان الامر فإن هذه الصلة الاولى من اليقظة على التقوى سيقوّي من بعد الميل لدى بدر للعودة الى جانب مما يمثل طفولته وصباه .



- ٤ -

راعٍ دُون قطيع

نستطيع الآن ان نواجه طبيعة الاتجاه الشعري الذي عاشه السياب قبل ان ينتقل الى دار المعلمين ، فقد ألمحنا فيما مضى الى بعض مظاهره ولكننا لم نحدد معالمه الكبرى وخصائصه العامة . ولسنا بحاجة الى ان نعيد الوقوف عند رثائه لجدته او رثائه للشهداء الذين قاوموا الاستعمار الانجليزي ، ولكننا بحاجة الى ان نكرر القول بأن الريف كان مجال هذا الشعر وموضوعه ، ذلك لأن اتخاذ هذا المنطلق يسهل علينا فهم التفريعات والدقائق التي قد تنجم عنه . وقد تحدّد هذا الريف في خاطر بدر بأنه الطبيعة الجميلة الطاهرة الخيِّرة المعطاءة ولهذا تحدث عن ربيعه وخريفه ، وصيفه وشتائه ، محاولاً ان يرسم لكل فصل من الفصول لوحة خاصة ، ولم يكن همه في تلك اللوحات إلا ابراز قدرته على الرسم ، فإذا استطاع ابتكار صورة جديدة او وفق الى تعليل حسن لصورة قديمة ، احس انه أدّى مهمة الشاعر الكبرى ، فهو يجهد الجهد كله ليقول شيئاً لم يقله غيره في صورة قوس قزح من قصيدة الشتاء فيقول :

وكأنما قوس السحاب وقد بدا	أوتار قيثار مضت تتنادم
فتقاربت حتى يعاود عزفها	مرح الانامل بالملاحن عالم

وشبيه بهذا قوله في قصيدة الخريف يصف الاوراق الساقطة :

سقطت فكل وريقة قيثارة	مقطوعة الاوتار والانغام
عبرت أغانيها الفناء واصبحت	توحي الى الفنان بالالهام

ولست تجد في هذه القصائد من روح الشعر سوى هذه المحاولة التصويرية ، فهي تومىء الى ان السياب يتشبث بجدة الصورة ، أما فيما عدا ذلك فإنها قصائد بليدة بطيئة



لا تنبض فيها حياة . وأحياناً يحاول ان يطرح الصور العامة ثم ان ينكفىء على نفسه فيستخرج مواجده ويبسطها فوق مربعات الصورة الكبرى واطارها العام ، وكأنما يجمع بذلك بين شقي القصيدة ، وهي طريقة اقتبسها من أنور العطار ، وقصَّر عنه فيها تقصيراً واضحاً ، لأن العطار ذو ازميل حادة في التصوير واستثارة الدفائن النفسية معاً ، وذو قدرة على الصقل لا يحسنها بدر في تلك السن ، فحتى ذلك الحين كان محصول بدر من الثروة اللغوية ضئيلاً نسبياً ، ولذلك كان اذا اختار بحراً يتطلب الجزالة أعيا قبل نهاية البيت وأصبحت قوافيه وجمله المكملة للمعنى مضحكة في مواقعها شاذة في صلتها بما قبلها ، ومثال ذلك قوله في قصيدة « اصداء البعاد » :

اوام بقلبي للقا متزايد	وشوق لسلمى ذكره متوارد
صرعت جوى لما رنت لي بمقلة	يلم بها رسم الكرى ويعاود
ففتحت انحاء الفؤاد بناظر	الي غدت الحاظه تتوارد
وما كنت ادري ان عينا كليلة	لتأسر قلبا في الهوى وتكايد

فليس أشد امعاناً في الركاكة من « ذكره متوارد » « غدت الحاظه تتوارد » « وتكايد » في مواقعها حيث وقعت ، ولهذا كتب بدر ملحوظة عند هذه القصيدة لعلها مما كتب من بعد : « تقليد للاقدمين لم يبلغ منزلة المقلد ولا يلائم روح العصر » . كان خالد - كما تقدم - يلح عليه ان يبني قصيدته على قافية واحدة ، يريده ان يكون جزلاً ، ولكن الجزالة تشترط قبل كل شيء السيطرة على اللغة ، وأنى له ذلك ؟ ولهذا كان اقدر على غنائيات علي محمود طه المهندس التي تبنى على عدد من القوافي ، وتعتمد الفاظاً سهلة وأوزاناً خفيفة ، وكان ينظم كثيراً من قصائده على هذا النحو دون ان يطلع خالداً على هذا اللون من القصائد ، قبل عام ١٩٤٦ ، ولا تحس في هذه القصائد بأن التركيب متعب له كما في القصائد السابقة كقوله في قصيدة « يا قمر » :

كم غازلتك الأنجم الساهمة	وارتعشت في نورك السلسل
وكم غفت انوارك الحالمة	فوق مياه النهر والجدول
وزهرة في حجرها نائمة	مكبرة للخالق الأول
قد هدهدتها النسم الناعمة	ولم تزل في حلم معجل

* * *

نجوى حسان الريف بين الربوع	ورنة المزهر فوق الأكم
والزورق الساجي مصل خشوع	محرابه الشط البليل النسم
الكل مشتاق فجد بالطلوع	وامسح على الكون جراح الألم
لو استطاعت قبلتك الفروع	واسمعتك الريح عذب النغم



وعندما احسّ بدر من نفسه القدرة على هذا اللون من الشعر اختاره لينقل مشاعره « الرعوية » .

ولكن كيف تأتى لبدر ان يهيم حباً بالرعاة وحياتهم وألحانهم وأغانيهم ؟ من السهل التطابق بين حياة الريف وحياة الرعي ، فالرعاة ايضاً جزء من الريف ، وأغانيهم الحزينة وراء قطعانهم وألحان الشبابة التي تغزل الآفاق بحنينها الاسيان من السهل ان تجعل شاباً حالماً محباً للريف يتصوره « اركاديا » الساحرة ذات الحياة البسيطة البريئة والحب الطاهر والجمال الطبيعي ، ولكن عاملاً آخر دخل في حياة بدر هو الذي جعل الريف في عينيه مجتمعاً للرعاء . ومفتاح هذا في قصيدة « مريضة » التي ارسلها الى صديقه خالد[1] ، وقد صدّر تلك القصيدة بقوله : « الى التي لا تفهم الشعر ولا تسمع قصيدتي هذه ولن تسمعها ، ارفع هذه الآهات لعلها تنوب عن زيارتها وهي على فراش المرض » ؛ ومن تلك القصيدة :

مريضة ؟ لك ربي يا (هويل) ولي	وللقلوب التي ضلت مقاصدها
مريضة ؟ لم ينلك الداء واحدة	فالروح مثلك عاد الداء وافدها

وكانت « هويل » هذه واسمها « هالة » (وتنطق محلياً هيلة) بدوية من احدى القبائل العربية التي تعيش في الحدود الايرانية ، ثم انتقل اهلها فسكنوا في ارض لهم بأبي الخصيب،وفي احدى السنوات غطى الماء أراضيهم فأعطاهم السياب الجد قطعة من أرضه ليقطنوا فيها ، وكانت هالة تراعي القطيع كل يوم ، فتعرف اليها بدر وخفق لها قلبه ، وهو في آخر عام دراسي بثانوية البصرة ، فأصبح هو الراعي صاحب الناي والتلاحين الحزينة[2] :

لاجلك أطوي الربى شاردا	أردّد انغاميَ الضائعه
وأسكب في الناي قلبي الكئيب	فتغمره النشوة الخادعه
وكان لحونا دعتها الربى	فقرّت بأحلامها الرائعه
يسلسلها الليل في صمته	فتوقظ اشواقه الهاجعه

ولكنه يحدثها انه حاول ان يغني فلم يستطع : « خبا لحن قلبي ومات الصدى » . . . ولذا فإنه يكتفي بذكريات الامس :

وفي ذكر امس عزاء لنا	وما أعذب الامس للذاكر

---

(١) تاريخ القصيدة ١٩٤٣/١/١٥ .

(٢) من قصيدة « مزمار الراعي » بتاريخ حزيران (يونيه) ١٩٤٢ .



فكم قبلة ذاب فيها الغرام تطوف على قلبي الحائر
فيا لمحة من شعاع الخلود سرى الوجد في حلمها العابر
ويا بسمة في قلوب الرعاة يفيض بأنغامها خاطري

* * *

دعاك فؤاد طوى صفوه وكفنه بدموع المقل
اقام الهوى منه محرابه فرددت ثم صلاة القبل
ولكنك اليوم حطمته واطفأت فيه شعاع الأمل
أينشد من راودته الشجون كمن اسكرته لحون الجذل ؟

هل تغيرت « هيلة » عما كانت بالامس ، أو ان الشاب الواهم بنى قصة حب ثم وجدها تريد ان تنقض فبكى أحلامه ؟ ان حقيقة العلاقة بين بدر وتلك الفتاة امر محفوف بالغموض ، وسنعود الى هذا الموضوع مرة اخرى ، ولكن يكفينا هنا ان نلمح قدرة الشاعر في هذا المجال « الرعوي » على ان يمنح قصيدته ما تتطلبه من انفعال عاطفي ، وان لا يشغله الرسم لاجزاء الصورة عما يريده من تعبير ينقل ذلك الانفعال . وفي ذات يوم عاد من المدرسة الى قريته في اجازة قصيرة فصوّر « عودة الراعي » الذي رجع للمرعى القديم فرآه وقد غيرته الليالي وهجرته الراعية[1] :

لم تطل غيبتي عن الجدول الجاري وها انني اراه يجف
لم تطل غيبتي عن الطائر الممعن شدوا فما له لا يدف
لم تطل غيبتي عن الزهر في الاكمام واليوم رنح الزهر قطف
لم يطل عن حبيبتي ايها الروض غيابي فما لها لا تخف

بل ربما صح ان نقول ان حدة الانفعال جعلت تجاربه في القصيد الجزل اكثر نجاحاً ، كما يتجلى ذلك في قصيدته « همسك الهاني »[2] :

خيالك اضحى لابساً من فؤاديا رداء موشى بالرؤى البيض حاليا
وكنت كذاك الطائر الخادع الذي يراه رعاة البهم في المرج هاديا
فيعدون بين العشب والزهر نحوه وان قاربوه طار جذلان شاديا
فما زال في اسفافه وانطلاقه فلا هو بالنائي ولا كان دانيا

---

(١) تاريخها ١٩٤٣/٤/٢٨ .

(٢) تاريخها ١٩٤٣/٧/٢٩ ، ديوان اقبال : ٦٩ .



فهنا يتابع الصورة الى نهايتها دون ان ينتابه ضعف في التعبير ، ومن هذا القريّ قصيدته « ذكريات الريف » وفيها يقول[1] :

تذكرت سرب الراعيات على الربى ... وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات اجراس القطيع كأنها ... تنهد اقداح على ثغر شاعر
اقود قطيعي خلفهن محاذرا ... وانظر عن بعد فيحسر ناظري
وما كنت لو لم اتبع الحب راعياً ... ولا انصرفت نحو المروج خواطري
اليها طويت الليل بالليل صابيا ... وطاردتها (مستهونا) بالمخاطر
وقبلت حتى البهم لما رأيتها ... تقبل تلك البهم قبلة ثمائر
فقد اهتدي في قبلة اثر قبلة ... الى اثر من ثغرها غير ظاهر

وعلى الرغم من ان مستوى القوة في تعبيره قد ارتفع ، فإن لمسات الضعف منثورة هنا وهناك ؛ وفي هذه القصائد الأولى بذور قوته وضعفه معاً ، قوته في الانفعال او تصيد الصور ، وضعفه في التعبير ، او لجوئه الى التضمين كما في قوله[2] :

وسرى الغمام على الحقول فرجّعت ... انهارها لحنا أهاج غرامه
وشجونه ، فجرت هواطل دمعه ... وغدا يريق على الفروع مدامه

ان ضعف التعبير سيقنعه عن قريب بأن البناء المتساوي في ايقاعاته ونغماته يلجىء الشاعر الى الاضطرار فيوقعه في ضعف ، وان حاجته الى التضمين ستقنعه بعد قليل ان ليس من الضروري ان يكون البيت وحدة قائمة بذاتها ، ولم لا يكمل المعنى في خمسة أسطر ما دمنا نطلب صورة كاملة (انظر صورة الطائر السابقة) . كل شيء ينبىء بأن الثورة على نصائح خالد آتية لا ريب فيها ، ولكن الصداقة ما تزال أغلى منها ، كما أن مدى الاطلاع نفسه لا يسمح بكثير من الجرأة في مبارحة المألوف[3] .

---

(١) ديوان اقبال : ٧٣ .

(٢) من قصيدة احلام الربيع ـ ١٩٤٢ .

(٣) قد يسأل القارىء هنا هل نشر بدر شيئاً من شعر هذه الفترة حينئذ . وبهذا الصدد اذكر ما اورده الاستاذ محمود العبطة حين تحدث عن تسليم السياب ذات مرة على الاستاذ ناجي العبيدي صاحب جريدة « الاتحاد » قال : وعندما سألت السياب عن كيفية التعارف مع العبيدي قال لي : ان اول قصيدة لي نشرتها عنده في سنة ١٩٤١ (العبطة : ٨ ـ ٩) .



- ٥ -

بين الأقحوانة وذات المنديل

كانت النقلة الى بغداد في مطلع العام الدراسي (١٩٤٣ ـ ١٩٤٤) والى دار المعلمين منها تحوّلاً الى عالم جديد يكفل للسياب مزيداً من الثقافة وقسطاً من الشهرة الادبية ، وانفتاح العينين على صخب الحياة ومختلطات احداثها في ابان الحرب العالمية الثانية ، ويوسع الكوّة التي يطل منها على العالم الخارجي، ويقرب الى انفه الفاغر على روائح الأنوثة نماذج متنوعة من نساء يعشن في الواقع عيش الآدميين الذين يخطئون اكثر مما يصيبون ، ويخضعون للنزوات العابرة ، وتتحول بهم العلاقات حيناً الى اليمين وحيناً الى اليسار ، ويفلسفون الهجرة المتأرجحة بهم بين الواقع والمثال .

ومن عجب ان « الراعي » الذي كان يهم بمفارقة المروج الحبيبة لم يبك لان القطعان ستغيب عن ناظريه ، وانما تغنى بالسلوان واشتق معنى شعرياً من الفراق يحيله الى حقيقة ضرورية . ها هو قد افرد عن من يحب ، وهل يمكن للنور ان ينفذ من بين دفتي النافذة إلا اذا انفردت احداهما عن الأخرى ، وهل يمكن للطائر ان يطير إلا اذا تباعد جناحاه منشورين[1] ؟

وكنا لوحتي نافذة في هيكل الحب
فلو لم نفترق لم ينفذ النور الى القلب
وكنا كجناحي طائر في الأفق الرحب
فلولا النشر والتفريق لارتد الى الترب

---

(١) اغنية السلوان (اقبال : ١٠٢ ـ ١٠٤) ١٩٤٣/٨/٧ .



ولكنه في ختام هذه القصيدة يشعرك بأنه يسخر من نفسه ومن قدره حين يقول :

وكـنـا شـفـتي هـذا الـقـضـاء مـفـرق الـصـحـب
فـلو لم نـنـفـرج لم تـضـحـك الاقـدار مـن كـربي

وكان الشاب الضاوي يحمل في حقيبته بين مطوي الثياب مجموعة من الشعر الذي كان قد نظمه قبل تلك الرحلة ، ويعلل الظمأ اللاغب الى الشهرة بريٍّ وشيك ؛ انه « الفتح » الذي تركع له بغداد راضية عن استسلامها ، لأن الغازي الجديد لا يحمل لها دمار الغزاة السابقين . ولكن هذا « الفاتح » الرقيق الكئيب كان يحمل فوق عينيه وحول شغاف قلبه غشاوة من الرومنطيقية الأولى ، تحول بينه وبين رؤية المدينة على حقيقتها ، وتشده الى الماضي وذكرياته ، وتجعله وحيداً في زحمة الناس .

وحين هبط المدينة تلقاه صديقه القديم خالد ، وأخذ بيده في تعريفه الى زواياها ومنعطفاتها ، ولم يطل به الوقت حتى تعرف الى عدد غير قليل من الادباء والمتصلين بالحركة الادبية ، وكان اول اثر لهذه المعرفة ان وجد نفسه واحداً بين كثيرين يخوضون حومة الأدب ، وانه ان شاء الظهور في خضم المنافسة فلا بد له من ان يتفرد ، اذ لم يعد شعره قاصراً على التغني المنفرد في سكون الريف او على المراسلات الدورية بينه وبين بعض الاصدقاء ؛ فإنه طالب في دار المعلمين العالية ، والعيون تتفرس فيه بحثاً عن الشاعر المستكن في مح عظامه ؛ وهو قد اصبح عضواً في ناد ادبي صغير ، يسمع فيه صوته : فاليوم هو الاحتفال بذكرى الرصافي ، وغدا احتفال بمرور اربعين يوماً على وفاة عبد المسيح وزير ، وبعد غد مقام تهنئة بفوز الشاعر خضر الطائي بجائزة ادبية[1] . دنيا مناسبات تفرض على الشاعر الذي لم يعرف سوى تصوير خلجاته الذاتية ان يصبح « خطيباً » او « عبد قافية » ، ولكن لا بأس : ان للشهرة سحرها ، ولو كان ذلك على حساب الاخلاص الفني ، وستتيح له هذه الندوة الصغيرة ان يلقي شعراً غير معلق بمناسبة . وهيأ له احد اصدقائه الجدد ـ الاستاذ محمود العبطة ـ احدى هذه الفرص ، وجمع له عدداً من الادباء القى عليهم من شعره الذاتي ما ملك اعجابهم فقام اليه الشاعر هادي الدفتر وقبله ، ودنا منه خضر الطائي مهنئاً ، وتحول عبد الرحمن البناء فجلس الى جانبه[2] ؛ ذلك شيء لم يتح له في جيكور او في البصرة ، وها هي زاوية من بغداد تعترف به شاعراً ينتظره مستقبل عظيم .

---

(١) العبطة : ٧ .
(٢) العبطة : ٨ .



ولو رددنا الأمور الى اسبابها الحقيقية لوجدنا ان شعر بدر حينئذ لم يكن هو الذي يملك الاعجاب ، وانما هو ذلك التلاحم بين الانسان والكلمات ، تلاحماً تضيع فيه الحدود بين الصوت والمعنى والملقي نفسه ، ويغدو كل ذلك نبضات او جيشاناً من الدموع ، او حشرجات مختنقة في قبضة الكآبة والموت ، وظلت طريقة بدر في الالقاء على هذا اللون سواء أكان شعره هادراً ام خافتاً ، متحمساً ام باكياً ، ولهذا عبَّر عنها من سمعوا القاءه ، في فترات متفاوتة ، تعبيرات متقاربة ، فقال الاستاذ العبطة وهو يتحدث عن دور مبكر في وقفات بدر امام مستمعيه « وأخذ يقرأ شعراً من انماط شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة ، اذ كان يندمج في جو شعره اندماجاً عجيباً ويؤشر اشارات تفصح عما في قلبه »[1] . وقال الشاعر بلند الحيدري وهو يومىء الى الانفصام القائم بين حقيقة الشعر والحركات التمثيلية : « ولم نكن لنمل من سماعه رغم ما في القائه من دراماتيكية لا تبدو مريحة في احيان كثيرة »[2] . وتقول الاديبة السيدة خالدة سعيد متحدثة عن القاء بدر في فترة متأخرة : « كان يقف على منبر الندوة اللبنانية بهيكله الواهي وعينيه الصغيرتين يصرخ بصوت غريب تموجه قشعريرة مرعبة ، يتفجر من ابعاد قصية »[3] ـ وتلك اقوال متقاربة في الدلالة ، وان تفاوتت فيها الصياغة التعبيرية .

ومن رأى بدراً في تلك الفترة وهو يرتاد تلك الندوات الادبية ويذهب في صحبة خالد الى جمعية الشبان المسلمين ويزور جريدة « الاتحاد » في محلة الصابونجية ليلتقي بلفيف من الادباء ، ويعمد الى مقهى « الزهاوي » لأنه يعرف انه سيلقى فيه المشتغلين بالصحافة والأدب ، ويتمشى في شارع الرشيد مع فئة من الاصدقاء ، ويضحك بقهقهة عالية في ساحة دار المعلمين ، ويداعب هذا ويدبِّر (المقالب) المضحكة لذاك من رفاقه ، قدّر انه سابح ماهر في تيار المجتمع ، وان بغداد استطاعت ان تكون اماً رؤوماً تضمه الى صدرها . ولكن الحقيقة كانت على خلاف ذلك ، فقد كان بدر حينئذ ما يزال وحيداً تائهاً عن نفسه ، لا يجد له منتمى ، ولا يحاول الانتهاء : فهو يطلب الوحدة لنفسه في مقهى « ابراهيم عرب » او « مقهى « مبارك » ومعه عدد من الكتب اغلبها من الدواوين الشعرية ، فإذا سئم القراءة حوّمت به الذكريات حول الريف وحياته الوادعة البريئة ، وهاله ان يجد هوة قد أخذت تنفرج تحت قدميه بين هذه الحياة الجديدة وتلك الحياة التي عاش يتغنى بها ، وأخذت مخيلته تقارن بين ما كان وما جد من شؤون . وفي

---

(١) العبطة : ٧ ـ ٨ .

(٢) اضواء : ٤٠ .

(٣) اضواء : ٣٧ .



قصيدة « الذكرى »[1] نجده يستعيد اللوحة القديمة ، ويعود على غصنين من الذكرى الى ماضيه إلا انهما يذويان لدى حلول الخريف ويعجزان عن الطيران به الى مرج الرعاة :

ودوحة الذكرى تسلقتها ... مجتذباً اغصانها المزهرات
مستقصياً ما بينها فجوة ... تمر منها النسم الهائمات
ابصرت منها ذكريات الصبا ... على نجيل المرج مستلقيات
والبحر يسعى دونها زافرا ... فالموج آهات حطمن الصفاة
يا مرج هل تذكرني راعيا ... اعبد فيك الله والراعيات
والبحر ما كان سوى جدول ... ينير في الليل سبيل الرعاة

* * *

قالت لي الدوحة لا تبتئس ... ستهبط المرج ففيم الشَّكاة
هاك جناحين فطر واثته ... واستوح فيه المتع الطارئات
وقدمت بين دموع الندى ... فرعين من اغصانها المورقات

* * *

غنى الخريف الغاب الحانه ... فانتثرت أوراقه راقصات
وقبل أن ادرك ما أبتغي ... ذوى جناحاي مع الذاويات

كان الحنين الى الرعاة يؤرقه ، وكانت صورة « هالة » ما تزال تعيش في قلبه ، رمزاً لكل ما يحب في الريف ، ولهذا لم يكد يجد الفرصة سانحة في عطلة الشتاء (١٩٤٣) حتى خف الى القرية ، ولكن قصيدة « تنهدات »[2] تنبىء انه لم يستطع ان يراها . . . « انها لن تأتي » ذلك ما قاله في التوطئة للقصيدة : أكان ذلك لأن فصل الشتاء حال دون قدومها ام لأن العهد قد انتهى ؟ انه يخبرنا في القصيدة انها اصبحت نائية ، حين يقول مخاطباً سعف النخيل :

من كنت أحذر ان تحجب طيفها ... عن ناظري نزلت بأبعد منزل
سيان عندي اليوم قفر موحش ... وظلال روض مستطاب المنهل

وعلينا ان نقدر ان هذا النأي كان مكانياً ، وكان طارئاً ، ولعل من اسبابه ان

---

(١) تاريخ هذه القصيدة ليلة ١٩٤٣/٨/١٨ .
(٢) تاريخها ١٩٤٣/١٢/٦ .



الراعية لم تعد راعية ، بعد ان مات القطيع ، وسأل عنها فقيل له ان المروج لن تحظى بعد بطلعتها الجميلة :

أحزنا على ما اصاب القطيع ... اليف الروابي اعتراك الألم؟
سأبكي وقد كنت تستضحكين ... اذا الدمع من ناظريَّ انسجم[1]

ومثل هذا التقدير ينسجم تماماً مع قصائد نظمها من بعد يحن فيها الى راعيته ، حين عاد يستأنف العام الدراسي . وفي هذه الاجازة الشتوية لم ينس ان يقدم الى القرية تحية الابن البار ويتحدث عن مواطن الجمال في جوانبها[2] :

صور تسجد النفوس لديها ... وتضج القلوب بالصلوات
اينما دار ناظري طالعتني ... فتنة تستعيدها نظراتي

ولما عاد يجدد العهد بدار المعلمين ، أخذ يحاول ان يخلق شيئاً من المواءمة بين نفسه وبيئته الجديدة ؛ وكانت الاسابيع القليلة التي قضاها في دار المعلمين قبل عطلة الشتاء قد عرّفته الى بعض الفتيات فيها ، وكان قدر قليل من اللطف في المعاملة والرقة في لغة الخطاب والابتسامة عند التحية كافياً ليحمله على اجنحة الخيال ، ويهيم به في مسارب الالهام ، وفجأة وجد نفسه اسير حب جديد : هنالك اثنتان تعاملانه بلطف وتستمعان الى شعره وتبديان اعجابهما بذلك الشعر ـ وهذه كناية اذا ترجمت فهم منها انهما معجبتان به ، أليس تقدير العبقرية تقديراً للعبقري نفسه ؟ أما احدى الفتاتين فتمتاز برقة وعذوبة وعينين وادعتين ونغمة حلوة وغمازتين لطيفتين ، وهو يسميها « الاقحوانة » ـ مترجماً اسمها الانجليزي ـ وأما الثانية فإنها ـ في نظره ـ جميلة ، او بارعة الحسن ، واذا اراد ان يميزها بسمة فارقة سمّاها « ذات المنديل الاحمر » ، وقد عرف من الاحاديث المتبادلة في رحاب الكلية انها تكبره بسبع سنوات ؛ وتلك حقيقة لا اثر لها في الحب ، لا بل لها كل الاثر اذا كان السياب هو المفتون ، فهو ما فتىء يبحث عن « أم » ، وهذه أم وحبيبة معاً ، فهي اذن مطمح النظر ، ومهوى الفؤاد ، وكل المنى ، ومن غير المستغرب ان يصف لها بدر في اول قصيدة ينظمها فيها غربته التي باعدت بينه وبين ابيه ، وحاجته الى ما يعوض عطف الأم[3] :

---

(١) ديوان اقبال : ٩٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٧٢ (١٩٤٣/١٢/٢٢) .

(٣) ديوان اقبال ٨٢ ـ ٨٣ وتاريخها ١٩٤٤/١/٣١ .



خيـالـك من اهـلي الاقـربـين ابـرٌّ ، وان كـان لا يـعـقـلُ
ابي منــه قــد جـردتني الـنسـاء وامي طــواهـا الــردى المعجـل
ومـالي من الــدهــر إلا رضــاك فــرحماك فــالــدهــر لا يعــدل

وحين ألحت على ذهنه حقيقة السنوات التي تفصل بينهما تألم لذلك[1] :

مشى العمــر ما بيننــا فـاصــلا فـمن لي بــأن اسبـق المـوعـدا
ومن لي بــطيّ السنــين الـطوال ستمضي دمــوعي وحبي ســدى

ثم تذكر ان الحب « حاسب ماهر » ، يستطيع ان « يطرح » السنين الزائدة جانباً فإذا العمر اخو العمر :

اراهــا فــأذكــر اني الــقــريـب وأنسى الـفتى الـشــارد المبـعـدا
اراهــا فــأنفض عنهــا الـسنـين كـما تنفض الـريــح بـرد الـنـدى
فتغــدو وعمـري أخــو عمرهــا ويـستــوقــف المـولــد المـولـدا

ومن هذه القصيدة نفسها نعلم ان الشاعر كان يتعذب بحبه في صمت وان « ذات المنديل الاحمر » لم تكن تعلم شيئاً عن هذا الحب :

أغض اذا مــا بــدت نــاظــريّ فـهيهــات تـعـلم كم سـهـدا
ولــو انها نـبئــت بــالــغـرام ـ غـرامـي ـ لقـرّبـت المنشـدا
وقــالـت أأعصي نــداء المحــب حـرمت الهوى ان عصيت النـدا

وأما « الاقحوانة » فإن اعجابه بها لم يرتق الى مستوى الحب ، ولكن رقتها حرّكت مشاعره بوجد المحروم ، واعجابها بشعره قد استثار رضاه ؛ وحين استعارت منه ديوان شعره ، ذهبت به الاخيلة مذاهب ، وأخذ يترنم بالسعادة التي نالها ديوانه فهو حيناً فوق النهدين ، وهو حيناً تحت وسادة احـدى الغيد ، ان « الاقحـوانة » لم تستعـره لتنفـرد بقراءته ، ولكنه سيسافر في « رحلة معطرة » بين الايدي الجميلة الناعمة[2] .

ديــوان شــعــر مــلـؤه غـــزل بــين الــعــذارى بــات ينـتقـل
أنــفــاسيَ الحــرّى تهيــم عــلى صـفـحــاتــه ، والحـب والأمــل

---

(١) قصيدة « أراها غدا » ١٩٤٤/٤/٢١ .
(٢) ازهار واساطير (١٤٨ ـ ١٥٠) وتاريخها ١٩٤٤/٣/٢٦ .



وستلتقي أنفاسهن بها ... وترفّ في جنباته القبل
واذا رأين النوح والشكوى ... كل تقول : من التي يهوى
وسترتمي نظراتهن على الصفحات بين سطوره نشوى
ولسوف ترتج النهود أسى ... ويثيرها ما فيه من نجوى
ولربما قرأته فاتنتي ... فمضت تقول : من التي يهوى

ومما يجري مع طبيعة هذا الحلم ان يتمنى السياب لو انه كان هو مكان ديوانه :

يا ليتني اصبحت ديواني ... لافر من صدر الى ثان
قد بت من حسد اقول له ... يا ليت من تهواك تهواني
ألك الكؤوس ولي ثمالتها ... ولك الخلود وانني فاني ؟!

وكما ودع الشاعر ديوانه وهو يفر الى احضان الغيد حيَّاه لدى عودته بقصيدة وطأ لها بقوله : « الى ديواني العائد من تجواله بين العذارى . . . الى ذلك الزورق المتنقل بين موج النهود ارفع زفرتي » فكرّر الحديث عن حسده له لتنقله بين مفاتن الحسان ، وتمنيه لو كان هو مكانه ، وشبهه بالزورق الذي كان يتنقل بين امواج النهود ثم عاد الى صدر صاحبه ، الى مرفأ موحش ـ وقد مزق منه الشراع . وتساءل في لهفة قائلاً[1] :

أنلت من عطفهن يا ورق ... ما لم ينله المسهد الأرق
فكنت منديل كل باكية ... منهن ينتاب روحها القلق
سدّدن انظارهن نحوك يا ... ديوان شعري، ولست تحترق!!
اما تراني أكاد ان نظرت ... لي ذات حسن تذيبني الحرق

والبيت الاخير هو سر المشكلة السيابية وهو يومىء الى مدى ما يعانيه صاحبه من لهفة الى نظرة حنو ، ولهذا كان عطف « الاقحوانة » شيئاً كبيراً كالحب نفسه ، وبين ذهاب الديوان وعودته ـ حسبما يشير تاريخا القصيدتين ـ مدى اسبوعين ، في اثنائهما كانت « الاقحوانة » تسير في ساحة الكلية وبيدها وردة ، وأخذت على مرأى من بدر تنزع اوراقها وتنثرها ، فجن جنون الشعر في نفسه ، وذهب ينظم قصيدة بعنوان « الوردة المنثورة » ويبدأها بمطلع يذكر بقصيدة للشاعر الروماني كاتولس حين اخذ يبكي موت طائر كانت حبيبته تدلله[2] ، يقول بدر : « أعولي يا قياثر الشعراء » ثم يقارن بين التي

---

(١) ديوان اقبال (٩٥ ـ ٩٦) وتاريخها خطأ في الديوان اذ لا بد ان يكون ١٢/٤/١٩٤٤ .

(٢) الاشارة الى القطعة الثالثة من قصائده ، والعلاقة هي التهويل في الاستدعاء ، يقول كاتولس ما ترجمته :

ايا آلهة الحب ويا آلهة الحسن =



تحطم القلب وتنثر الوردة فلا يرى بينهما فرقاً :

غـير ان الـتي تحـطم قـلبـا　　　تنـثر الـزهـر مثله في الفـضـاء

وبعد ان يعدد ما لتلك الوردة من قيمة عند الروض والطير والنهر والراعي يعـود فيندم على هذا الاغراق وينكر على نفسه ما بدأه ، وينقض كل ما قرره :

فـانثـري الـزهـر كـل يـوم ليحيـا　　　في فؤادي ويـرتـوي بـدمـائي
انثـريـه لتـلهمـي قلبـيَ الغض　　　فيشـدو لحون أهـل السـماء[١]

وامتد به الوهم الملهم ، فوقف ذات مرة ـ او تخيل انه وقف ـ امام زهرة اقحوان ، فأخذ يخاطبها بقوله[٢] :

جـاء الدجى يـا زهـرة الاقحـوان　　　فـانسل نحـو المـوعـد العـاشقـان

وجمع بين الزهرتين في نطاق حين تمثل « الاقحوانة » وهي لا تعلم شيئاً عن حبه الذي يؤرقه ولذا فهي لا تسمع ولا تمنح العطف المشتهى :

مـاذا ينـال الـقـلب يـا ويحـه　　　اذ يعـطف الـروض ولا تعـطفـان
وأي جـدوى في اغـاني الهـوى　　　اذ تسمـع الـدنيـا ولا تسمعـان
وأي خـير في الهـوى كـله　　　ان كـنتـما بـالحب لا تعـلمـان
يـا زهـرتي قـد متّ يـا زهـرتي　　　آه عـلى مـن يعـشق الاقـحـوان
لـولا التي اعـطيت سحـر اسمهـا　　　مـا بت استوحيـك سحـر البيـان

ووقف سحر « الاقحوانة » عند هذا الحد اذ كانت « ذات المنديل الاحمر » تـدفع صورتها من مخيلته وتحل محلها ، وقد مـرت به الاشهـر الثلاثـة الاخيرة من هـذه السنة الدراسية (نيسان وأيار وحزيران) وتباريح هـذا الحب تعذبـه ، ولسنا نـدري مبلغ ما أذكتـه ذات المنديل الاحمر من لواعج في نفسه ، ومدى قدرته على أن يبوح بهذا الحب في غير الشعر ، ولكن الذي ندريه انه اصبح يعاني حالة نفسيـة قلقة ، فـانكفأ عـلى نفسه يتحدث لها عن « قبض الريح »[٣] :

= ويـا اطـيـب اخـلاقـا واعـراقـا مـن المـزن
تـعـالـوا فـاشـركـوا عـيـني بـدمـعـي واشـهـدوا حـزني

(١) ديوان اقبال (١٠٥ ـ ١٠٦) وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢ .

(٢) غير مؤرخة ، ولكن سياق الاحداث يضعها في هذه الفترة من الزمن .

(٣) ديوان اقبال : ١٠١ وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢١ .



غنى ليصطاد حبيباته فاصطاد اسماء حبيباته

انه محب لا يملك من كتاب الحب إلا الفهرست ، ولا يرى في الكتب الواقعية التي تفرض عليها قراءتها في الكلية إلا قضبان سجن[1] :

سجين ولكن سجني الكتاب واغلالي الآسرات السطور
فما بين جنبيه ضاع الشباب وفوق الصحائف مات السرور

ولهذا فهو برم النفس بمعايشة الموتى ، وحق له الانطلاق ، فإن الشاعر يجب ألا يفني عمره في ظلمة الكتب وسواد حبرها :

عيوني بآفاقه ساهرات وحولي يبيت الورى رقدا
بأرجائه ألتقي بالممات كأني على موعد والردى
وما بين ألفاظه القائمات اشعة عينيّ ضاعت سدى
وما بين اوراقه الصامتات تلاشى غنائي ومات الصدى

وما كاد يؤدي الامتحان النهائي حتى هرب من بغداد خفية دون ان يعلم بسفره احد من اصدقائه ، وهو يسمي هذه العودة المفاجئة « تلك المغادرة الشاذة » ويضيف مخاطباً صديقه خالداً : « ولكن الشاعر يقدّر ظروف الشاعر فيعذره ، ومع هذا فقد اصبح من الصعب علي ان انفي عن نفسي تهمة الشذوذ . . . لاسيما في الحب »[2] .

وحسب بدر انه ان هرب من بغداد أفلت من تلك الاغلال التي قيدته بها : اغلال الكتب وأغلال العواطف ، ولكنه كان حليف كتاب ، وما كانت ثورته لتنصب إلا على الكتب المقررة ، واما اغلال العواطف فإنه هو الذي كان يلفها حول وجوده مختاراً راضياً ، ولذلك تبعته بغداد الى الريف ، وخالطت « الوحدة والنخيل والجداول والمد والجزر وليالي القمر والشط الجميل الساجي »[3] : فكان اذا تنسم عبير الازهار البرية - بل اذا قرأ قصيدة زهرية - تذكر « عرف الاقحوانة »[4] ، وذات يوم كان يقلب جريدة « الزمان » فإذا به يقرأ : « ننعى بمزيد الاسف الآنسة (. . . .) كريمة الدكتور (. . . .) » انه اسم « الاقحوانة » واسم ابيها ؛ هل من المعقول ؟ « انا الآن في هم وقلق شديدين . . انا حائر . . لو اعرف عنوان ابيها لسألت عن هذه العذراء التي اوحت

---

(١) ديوان اقبال : ١٠٧ وتاريخها ١٩٤٤/٤/٢٥ .
(٢) من رسالة الى خالد صادرة من « ابو الخصيب » بتاريخ ١٩٤٤/٧/١١ .
(٣) الرسالة السابقة .
(٤) الرسالة السابقة .



الي قصيدة « ديوان شعر » وقصيدتي « الاقحوانة » و« الوردة المنثورة . . . »[١] ولا ريب في انه عرف من بعد ان ذلك كان محض توافق بين اسمين ، ولكنه لم يعرف انها ـ مد الله في عمرها ـ عاشت لتقول في رثائه كلمة وفاء نبيلة .

ولا ريب في ان « ذات المنديل الاحمر » قد كانت تعيش في خياله ، ولكننا يجب ألا نسرف في التصور ، فإن القصائد التي نظمها فيها تدل على ان الحب كان يتجه الى الانحسار ، ومثل هذا الحكم يبدو غريباً لأول وهلة ، ولكننا نجده يذكرها في قصيدتين ارسلهما الى صديقه خالد احداهما « في المساء » (أو في الغروب) والاخرى « الشعر والحب والطبيعة » وكلتا القصيدتين تمثل ارتداداً الى اللوحات المسطحة التي كان شغوفا بها من قبل ، وليس فيهما اية حركة انفعالية لا بالطبيعة ولا بالحب ، اضف الى ذلك ان ذكر الحبيبة فيهما يجيء عرضاً ، ويجيء موشحاً بلون من التصور ـ او الواقع ـ الصبياني ؛ ففي قصيدة « في المساء » يتحدث عن صورة الشمس في الغياب ، ثم يحاول ان يقرن ذلك بغياب شمس العمر فيعجز عن الافصاح بالمعنى الذي يريده[٢] ، ثم يتحدث عن سحابة اعترضت غياب الشمس ، ثم يعود ليتذكر وداعه لصاحبته[٣] :

قسماً بمن اذكرتني بوداعها	لقد ابتعثت صبابتي وتحسري
هي ذي (. . .) والقلوب تحفها	من كل منكسر الجناح مسعَّر
جلست وما جلس الفؤاد من الجوى	وتبسمت فبكى ولم يتصبر
وهبت تحيتها لآخر غيره	فبكى وقال لعلها لم تبصر
وقد اكتفى لو انصفته بنظرة	لكنها حرمته طيب المنظر
فتحجبت بسحابة من صحبها	وتسترت فصرخت : لا تتستري
لو كان يسعفني البيان لصغتها	مرثية لفؤادي المتفطر

فانظر الى الافتعال في ذكر السحابة ليصح له من بعد ان يقول على سبيل المقارنة « فتحجبت بسحابة من صحبها » ، ولعلك ترى ان هذه الابيات تشكو من ثلاث نقائص : ضعف التركيب ، وافتعال المطابقات ، وتفاهة الواقع الذي يريد الشاعر تصويره ؛ ولا ترتفع القصيدة الثانية « الشعر والحب والطبيعة » عن هذا المستوى من

---

(١) من رسالة الى خالد ١٩٤٤/٧/٢٦ .

(٢) حين ارسل قصيدته هذه الى خالد انتقد احد رفاقه المقطع الذي يتحدث فيه عن شمس العمر فكان جوابه « لقد كنت ناوياً ـ منذ ارسلت لك القصيدة ـ ان احذف مقطع (يا شمس عمري) بأجمعه انه اقرب الى الرمزية منه الى الكلام المفهوم ، وانني فاعل ان شاء الله » (من رسالة لخالد ١٩٤٤/٧/٢٦) .

(٣) تاريخها ١٩٤٤/٦/٢٦ (ضمن رسالة الى خالد) .



الافتعـال ، وكل مـا يهمه من حب « ذات المنـديل الاحمـر » هو : كيف يمكن ان يهـتز للطبيعة دون ان تطأ هي السهول ولا تمشي فوق التلال :

أيهـز قـلبـي جـدول وبـحـيـرة وأرى عـلى قمم الـربى مـا يلهم
و(. . .) لم تطأ السهول ولا مشت فـوق الـتلول حـيـيَّـة تـتـبسـم

اما هي ، اما ضرام النار المتسعر بين الجوانح ، اما العذاب الذي كان يتحـدث عنه من قبل فكـل ذلك قـد اختفى فجأة ، كـأن الريف قـد ألقى على اللهب السـابق حفنات من تراب . ولهذا قدرنا ان الهوى كـان في انحسار وهـو منحسر ولا بد ، لأنـه خفقة مكتتمة لم تثر اية استجـابة ، ولهـذا ماتت وحـدها ، كـما اتقدت ـ يـوم اتقدت ـ وحـدها . وحـين غابت ذكـريات تلك الخفقـة وراء حجاب كثيف من الـزمن (يناهـز العشرين عاماً) تناولها بدر بصراحة الانسان الذي لم يعد يهمه ان يخدع نفسه فقال[1] :

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا
ولكن . . . كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ ؛ عشقت سبعاً كن احيانا
ترفّ شعورهن علي ، تحملني الى الصين
سفائن من عطور نهودهن ، أغوص في بحر من الأوهام
والوجد
فألتقط المحار أظن فيه الدرّ ثم تظلني وحدي
جدائل نخلة فرعاء
فأبحث بين اكوام المحار لعلّ لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة
واذ تدمى يداي وتنزع الاظفار عنها لا ينز هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار فتقطر البسمة
على ثغري دموعاً من قرار القلب تنبثق
لأن جميع من احببت قبلك ما احبوني

وليس هناك ما هـو اشد مـرارة من تصويـر ذلك التشبث بـالوهم كـما تنقله هذه القطعة ، حتى اذا جاء دور « ذات المنديل الاحمر » في قائمة المحبوبات السبع قال فيها :

وتلك . . . لانها في العمر اكبر ام لأن الحسن اغراها
بأني غير كفء ، خلفتني كلما شرب الندى ورق

---

(١) الشناشيل : ٥٩ وما بعدها .



وفتح برعم مثلتها وشممت رياها
وأمس رأيتها في موقف للباص تنتظر
فباعدت الخطى ونأيت عنها ، لا أريد القرب منها
هذه الشمطاء
لها الويلات ؛ ثم عرفتها : أحسبت ان الحسن ينتصر
على زمن تحطم سور بابل منه ، والعنقاء
رماد منه لا يذكيه بعث فهو يستعر[1] ؟

كل حظه منها انها كانت جميلة ، أما قلبها فلم يخفق بحبه ، بل لم تتلق نظراته برقّة كرقة « الاقحوانة » ، ولكنها استطاعت ان تشغله عن « هالة » وان تحجب صورتها ؛ والحقيقة ان هالة قد ضاعت من عالمه على نحو عفويّ - كما سيضيع المنديل الاحمر وصاحبته - ؛ ضاعت او توارت في ثنايا الوعي الباطن سيان ؛ اذ معنى ذلك انها - بكل ما غرست من وجد في سريرته الخصبة - لم تعد هي نفسها مثار شعر او منبع الهام . وهنا يعترضنا رأي لصديق من اصدقاء السياب ، لعلّه كان من المطلعين على بعض ما كان يكنّه من هوى ، أعني بعض ما باح به في ساعة من ساعات التناجي بالذكريات ، اذ يقول في حديثه عن ذلك الحب الريفي : « وتمتد اواصر المحبة وتقوى ، وتتعمق وشائج اللقيا وتتعدد اسبابها ، واذا بالمواعيد تضمهما معاً عند شاطىء بويب حيناً وفي منحنى طريق ريفي حيناً آخر ، وفي جوسق لبيادر التمور مرة ثالثة ؛ ويأبيان إلا ان يعيشا الاماسي واوقات الصباح معاً يرسمان خطوط لوحة الغد، وهما غارقان في النشوة (بين) كوخ قصبي صغير يحميهما من أعين الرقباء ؛ ويضيء الحب امام السياب كل معالم الريف وشواهده فيجد في النخلة واعشاش العصافير وقواقع النهر معاني جديدة لم يعرفها من قبل ان يتحابا . . . وكانت سنوات دراسته في كلية التربية مليئة بحنينه الى قريته الحسناء ، حيث ينتظر العطلة بفارغ الصبر . . وذات يوم بينما هو عائد من بغداد يلتقي بحبيبته لقاء شاحباً فتخبره بأنها لم تعد له وان كان قلبها لم يزل عامراً بحبِّه وهواه ؛ ان أهلها عقدوا قرانها على شخص سواه ؛ فتؤلمه المفاجأة ايلاماً شديداً ، ويجن جنونه ويشعر بالمرارة والقسوة ، ويمنعه ذهوله وشرود عقله من تصديق الخبر ؛ ويستمر بعد هذا اللقاء يندب الحظ العاثر ويتطلع الى السراب والوهم لاعناً العادات الشعبية وكافراً بالتقاليد وباحثاً عن ضوء لروحه في القرية المظلمة ، وتلك هي اولى تجاربه المريرة »[2] .

(١) شناشيل ٥٩ - ٦٠ وتاريخها ١٩٦٣/٣/١٩ .
(٢) البصري : ٨ - ٩ .



وبعض هذه الصورة عامر بالصدق مؤيد بالوقائع ، فإن هذا الحب هو الذي جعل كثيراً من مظاهر الريف حافلاً بالمعاني ، بل هو الذي خلق ذلك الاتجاه « الرعويّ » الذي وصفناه من قبل ، ولكنه ليس هو وحده الذي اسلم السياب الى معانقة الوهم والسراب ، وتحوّل بشعره الى « مرثية » مديدة النفس ، وجعله صورة للبحث عن شيء ضائع الى الأبد ؛ انما الذي فعل ذلك هو استقطاب التجارب مجتمعة بعد اخفاق إثر اخفاق ، ولن تتجسم فكرة البحث عن « الزمن الضائع » لدى السياب ، ولن ينضج تصوّره العميق لابعاد ذلك الضياع إلا حين يصطدم بحب من يسميها « المنتظرة » ، وتلك حقيقة لا تجعل انتهاء العهد بحبيبته الريفية نقطة تحوّل هامة ، اذ مرت على السياب سنوات بعد فقدانه لريفيته السمراء وهو ما يزال يتشبث بالبحث عن فتاته المنتظرة ، وحين وجدها وفقدها ـ حينئذ فقط ـ ارتسمت المسافة المديدة بينه وبين الدنيا التي تستطيع ان تتقبله عاشقاً او معشوقاً او طفلاً في حاجة الى حنان ، فأخذ يمشي ـ وهو مسمَّر القدمين ـ ليعبر ذلك الجسر الذي يفصل ـ او يصل ـ بينه وبين تلك الدنيا .

ومن الحق ان صورة تلك الفتاة الريفية لم تعد تخايله إلا حين فقد ذات المنديل الأحمر ، هنالك وقف يتأمل الماضي ويؤرخ ذكرياته ، فوجد نفسه امام تجربتين هما في الحقيقة تجربة واحدة مكررة ، فقد ادرك في لحظة من التأمل انه لم يحب فتاة الكلية إلا لأنها كانت صورة اخرى من فتاة الريف ، وتمثل لنفسه انه هتف حين رأى ذات المنديل الأحمر[1] :

اما كنت ودعت تلك العيون	الظليلات والخصلة النافره
كأني ترشفت قبل الغداة	سنا هذه النظرة الآسره
اما كان في الريف شيء كهذا	اما تشبه الربة الغابره ؟

ذلك هو اثر الحب الأول : إنه استحال قوة داخلية ، تياراً كهربائياً خفياً ، طاقة غير منظورة ، تشكل كل حب جديد ، وتصبغه بسماتها ، لا ان كل حبيبة ستصبح « هالة » جديدة ، ولكن الحب دائماً لا يفهم إلا في الاطار الريفي ، لا أبعاد له إلا النخلة والنهر والمحار ، والكوخ على ربوة مطلة على صفحة الجدول ، انها الاستحالة كاملة ، انها الطفولة دائماً في احضان الأم وعالمها وعالمه الأثير ، انها اليقظة المستمرة للصلة بين الطفل والقبر المحفور في عقله الباطن . ولذلك كانت عميقة الدلالة تلك الصورة التي مثل فيها اخفاقه مع كل واحدة من حبيباته السبع :

---

(١) من قصيدة « أهواء » في ازهار واساطير : ٢٦ (وتاريخها ١٩٤٧/٢/١) .



. . . . اغوص في بحر من الأوهام والوجد
فألتقط المحار اظن فيه الدرّ ، ثم تظلني وحدي
جدائل نخلة فرعاء
فأبحث بين أكوام المحار ، لعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة ،
واذ تدمى يداي وتنزع الاظفار عنها ، لا ينزّ هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار ، فتقطر البسمة
على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق ،
لأن جميع من احببت قبلك ما احبوني .

عميقة هي لأنها تصور ذلك الاطار الريفي الذي كان يفرض على كل حب جديد ان يعيش فيه، فإذا لم يستطع ان يعيش فيه ، فقد نبا به موضعه ؛ هي صورة تجمع بين الحلم والحقيقة فتجمع بين طرفي العمر ـ النشأة والموت . ذلك لأنها ليست محض مجاز شعري ، يستخدمه الشاعر كما تستخدم الصور في التوضيح والتبيان على نحو تمثيلي ، وحسبنا دليلاً على ما نزعمه لها من اهمية ان نقرنها بفقرة من رسالة كتبها الشاعر الى صديقه خالد ـ وهو يقضي الاجازة الصيفية (عام ١٩٤٤) ـ يقول فيها : « اكتب اليك رسالتي هذه بعد عودتي من سفرة ـ مضنية ولكنها جميلة ـ الى الجانب الآخر من شط العرب ؛ لو تراني وقد ألقاني الزورق على ارض رسوبية نبت عليها القصب والعشب المائي ـ اذ ان ماء الجزر لا يوصل الزورق الى الشاطىء ـ لقد خلعت نعليّ وسرت في الطين ، وانا اشق طريقي بين القصب ، ثم وصولي الى الشاطىء . . . الى ارض لا اعرف منها غير اسماء بعض ساكنيها . وقفت وقدماي داميتان ، ويداي مزينتان بالجراح على الشاطىء المقفر ، اتلفت فلا ارى صدى ، وأنصت فلا اسمع غير انين الريح ، **لقد نسج الخيال رواية عنوانها « موت الشاعر »** . . . ولو تحدثت لطال الحديث »[1] .

هذه التجربة الصغيرة التي خرج منها الشاعر « دامي القدمين مزين اليدين بالجراح » ، على مسافة غير بعيدة عن النخلة الفرعاء والقبر الذي يقع على الجهة الاخرى من النهر لم توح له الا بفكرة « الموت » ؛ وهي نفس الصورة التي استوحاها من قصص الهوى المخفق ، كلاهما ـ اعني الحب وهذه الرحلة ـ سفرة قصيرة المدى ، لكنهما متشابهان في نوع الألم والجراح ، وما تنزه الاصابع عند تشبث الشوك والحصى بها ، لأنهما متشابهان في البعد عن النخلة الفرعاء والقبر الذي يقع على مقربة منها ، وحين تحيا هذه الصورة نفسها في نفس الشاعر رغم السنوات الطويلة وعوامل النسيان الكثيرة على ظهر هذه

---

(١) من رسالة الى خالد (البصرة ، ابو الخصيب) ١٩٤٧/٧/٢٦ (اقتبست دون حذف) .



الأرض فمعنى ذلك ان رحلة الحب ورحلة العمر ـ كانتا تنكمشان دائماً الى نقطة البداية ، فإذا هما دائماً عودة الى الطفولة ، الى الأم ، الى تلك النخلة الفرعاء نفسها التي ظلت تؤويه اليها وهو يبحث عن درة بين المحار فلا يجدها ، وكل ما تجاوز هذه النخلة وظلها الوارف فهو ليس حباً، انما هو اخفاق ، او موت على نحو ما ؛ ولهذا كان كل حب مخفقاً منذ البداية لأنه يمثل تجربة نمو ، وكان الشاعر يقاوم هذا النمو دائماً ، لأنه يعني الانفصام عن جذع النخلة ، وحسبنا ان نورد قوله ـ وهو يشبه الفلتات النفسية ذات الدلالة العميقة ـ دون ان يهمنا كثيراً اية حبيبة يعني :

انا ايها النائي الغريب
لك انت وحدك ؛ غير اني لن اكون
لك انت ـ اسمعها ؛ وأسمعهم ورائي يلعنون
هذا الغرام ، أكاد اسمع ايها الحلم الحبيب
لعنات امي وهي تبكي[1] .

لقد سجل الشاعر تجربتيه الأوليين في الحب في قصيدة عنوانها « اهواء » ـ فتخلَّى عن قصيدة له كان قد نظمها قبل حوالى ثلاث سنوات بعنوان « اراها غداً » واستعار منها بعض أبياتها ، وضمَّنها القصيدة الجديدة ، وهي تلك الابيات التي يتحدث فيها عن فاصل العمر بينه وبين ذات المنديل الاحمر ولكنه اضاف اليها ابياتاً اخرى وسَّعت من معنى هذا الفاصل الزمني ، اذ ليست المسألة سبقاً في السنين فحسب ، وانما تلك السنون نفسها كانت قد منحت الفتاة ـ دونه ـ تجربة حب تسامع الناس به ، وكانت تجربتها هذه قد جعلت مروره في دنياها عادياً لأنه لم يكن سوى واحد في قافلة طويلة من العاشقين :

وهل تسمع الشعر ان قلته وفي مسمعيها ضجيج السنين
أطلت على السبع من قبل عشرين عاما وما كنت الا جنين
وأمسى ـ ولم تدر انت الغرام هواها حديث الورى أجمعين
لقد نبأوها بهذا الهوى فقالت : وما اكثر العاشقين

وبين هذه الاتهامات التجريحية ووصفه لها بالعجوز الشمطاء يوم لقيها عند موقف « الباص » ، كان الشاعر قاسياً في النظر اليها والحكم عليها ، مفتوناً حانقاً ، يسميها « الذئبة الضارية » ولكنه لا ينفك يقول :

وفي ثغرها افتر كل الزمان وما عمر آذار الا شهر

---

(١) من قصيدته في السوق القديم « ازهار واساطير » : ٣٨ .



وبالروح فديت تلك الشفاه وان اذكرتني بكأس القدر

وفي قصيدة « أهواء » نفسها عرض لتاريخه مع فتاة الريف ، في تدرج كالذي صوّره الاستاذ عبد الجبار البصري : افترار الشفاه بما يشبه البسمة الحانية ثم اللقاء ، وفي فصل الشتاء التالي اضطر ان يلجأ هو واياها الى ظل الشجرة وهو يحتضنها لئلا يصيبها بلل ، ثم كان خصام اعقبه صلح ولقاء ، وهي قد حجبت خديها بكفيها ، ثم ارختهما ، ومضى عام آخر من الهناءة وهما يلتقيان بالتحايا والبسمات ، وهو قد حفر اسمها على جذع نخلة هنالك ، ثم تزوجت الفتاة ، وناداها وهي تعنى بالرضيع والزوج ، غير ساه عن انه لم يعد له وجود في عالمها :

اناديك لو تسمعين النداء وأدعوك ـ ادعوك ؟ يا للجنون
اذا رن في مسمعيك الغداة من المهد صوت الرضيع الحنون
ونادى بك الزوج ان ترضعيه ونادى صدى أخفتته السنون
فما نفعها صرخة من لهيب ادوي بها ؟ من عساني اكون

وعبارة « من عساني اكون ؟ » تحمل الاعتراف باللاجدوى ، وبأنه انما يراجع ذكرياته مراجعة التاجر المفلس للدفاتر القديمة .

ولكن لم هذه المراجعة ؟ انه يقدم حسابه للمنتظرة ، ليقف امامها نقي الضمير ، يستقبل حبها وقد طرد جميع خيالات الماضي :

سأروي على مسمعيك الغداة احاديث سميتهن الهوى

وحين يمعن في اللفتات الملتاعة يحس انه لم ينصف هذه المنتظرة « التي صورتها مناه » ـ فتاة الهوى والخيال ـ ولذلك يعاتب نفسه على ان المنتظرة ترفعه الى السماء وهو ما يزال يتحدث الى « تراب القرى » :

نسيت التي صورتها مناي ونـاديت انثى ككل الورى !
وأعرضت عن مسمع في السماء الى مسمع في تراب القرى ؟
اتصغي فتاة الهوى والخيال وأدعو فتاة الهوى والثرى ؟

وهكذا يتضاءل ذلك الحب في نفسه حين يتشوف الى حب جديد ، دون ان يكون في الامر صدمة عنيفة . وليست عودته الى هذه الذكريات محاولة فحسب لاستقبال الحب الجديد بضمير نقي ، وانما هي وسيلة ينبىء فيها كل محبوبة انه لم يكن امرءاً دون تاريخ في الحب ، ذلك شأنه كلما لاحت في الافق فتاة جديدة ، انه ينثر على مسمعيها قصص حبيباته السابقات ، وهذا هو الذي فعله عندما تحدث الى الباريسية عن السبع اللواتي



احبهن[1] ، وهذا هو الذي كان سبباً من اسباب القلق في حياته الزوجية ، ومثاراً للغيرة والنكد ، والى هذا يشير ـ بصراحة ـ في قوله يخاطب زوجته من بعد[2] :

ربما ابصرت بعض الحقد ، بعض السأم
خصلة من شعر اخرى او بقايا نغم
زرعتها في حياتي شاعرة
لست اهواها كما اهواك يا اغلى دم ساقى دمي
انها ذكرى ولكنك غيرى ثائرة
من حياة عشتها قبل لقانا
وهوى قبل هوانا .

ولا ريب في ان هذه الاعترافات ترمز الى نقطة الضعف فيه لا الى الثقة بالنفس ، فقد كانت لذته الكبرى في ان يستعيد الماضي لا ليتخلص منه بل ليظل في صحبته ، ومن الطريف الغريب في آن معاً ان يقف امرؤ يقول لفتاة لم يرها بعد : « سأروي على مسمعيك احاديث سميتهن الهوى » وان يؤكد لها نظرية تهدم معنى الانتظار وهو يقول :

وهيهات ان الهوى لن يموت ... ولكن بعض الهوى يأفل
كما تأفل الانجم الساهرات ... كما يغرب الناظر المسبل
كنوم اللظى كانطواء الجناح ... كما يصمت الناي والشمأل

وأية منتظرة هذه التي ترضى ان يقال لها : انك تقفين فوق بحر قد يثور بعد قليل ، وفوق نار مكتومة قد تتوهج في لحظة ، وعلى جناح مطوي ، اذا امتد طار عنك صاحبه الى الماضي ؛ ان قصيدة « اهواء » هامة في تاريخ شعر السياب لانها ترجمة جميلة لضعفه ولفترة من حياته .

ومما يلفت النظر ان القصائد الموجهة الى ذات المنديل الاحمر ثلاث كلهن ينبعن من نغمة واحدة يمثلها بحر المتقارب وهي « اغرودة » و« أراها غداً » و« خيالك » ومطالعها على التوالي :

كفى طرفك اليوم ان غرّرا ... بقلب جفا الحب واستكبرا

* * *

(١) انظر الشناشيل : ٥٩ وما بعدها .
(٢) الشناشيل : ٧٢ .



اراهــا غــدا هــل اراها غــدا وأنسى النــوى ام يحـول الــردى

* * *

لــظلك لــو يــعــلم الجـدول عــلى العـذب من مــائه منــزل

فلما اراد ان يودع هذا الحب وكل ما كان قبله بقصيدة تـاريخية جـامعة (قصيـدة أهواء) عادت نفسه تجيش بتلك النغمة القديمة . ولست ادري سمة خاصة تميز نغمـة المتقارب ولكن استغراق نفسه فيها يدل على انـه كان كـالعالق في الـردغة كلما حـاول الخروج منها ازداد فيها غوصاً . وهذه القصيدة بعد ذلـك كله تشير الى ان الفتى الـذي درس الأدب الانجليزي قد استطاع ان يستغل بعض ما درسْه في سياقها ، فهو في هذه القطعة :

وبــالحـب والـغــادة المـستـبــد صبــاهــا بــه يلعبــان الــورق
وكيف استكــان الالــه الصغــير فــألقى سـهــام الهــوى والحنـق
رهــان رمى فــيــه غـمـّـازتـيــه وورد الخـــدود ونـــور الحــدق

انما يترجم بعض المقطوعة الانجليزية :

Cupid and my Campaspe played
At cards for kisses; Cupid paid:
She stakes his quiver, bow and arrows,
His mother's doves, and team of sparrows;
Loses them too; then down he throws
The coral of his lip , the rose
Growing on's cheek (but none knows how);
With these the crystal of his brow
And then the dimple on his chin[1].

ولكنا قد امعنّا في البعد عن السياب ابن السنة الجامعية الأولى ، فلنعد الى السياق التاريخي .

---

(١) المقطوعة للشاعر J. Lyly . انظر : The Golden Treasury (1950), p. 44 .

- ٦ -

الهَوى البِكر

ربما كانت الرحلة القصيرة التي اجتاز بها السياب شط العرب اول تمرس عملي بالطبيعة يتجاوز حد النظر والتأمل الى المغامرة والسير في المجهول ومعاناة الاعتماد على النفس في استطلاع جانب من الطبيعة قد يكون شيئاً مختلفاً عن الظلال الساجية والتعاشيب الخضيرة وتدلّي القطوف . ولكن ماذا كان رد الفعل المباشر لتلك المغامرة الصغيرة ؟ لم يكن شيئاً سوى تمثل الموت ، إلا ان الشاعر خشي ان يسترسل في هذه الناحية وهو يتحدث عنها الى صديقه وبتر الحديث قبل تمامه . وحقيق به ان يفعل ذلك ، لا لأن هذا النوع من الاعتراف قد يثير الضحك من المغالاة حين يقرن المرء بين ضآلة المغامرة وضخامة التصور وحسب ، بل لأن الشاعر كان يقضي صيفاً مليئاً بالعافية والحيوية والنشاط ، صيفاً لا تعكر صفوه ذكريات بغداد ولا ضياع الحب الريفي ، وانما يستمد وقدة لطيفة اللهب من الحنين الداخلي العميق ، صيفاً يتغلب فيه الوعي الخارجي على كل رواسب الباطن ، وتسيطر فيه الحركة العقلية على اي جيشان عاطفي . ولهذا وجدنا ان قصيدتيه في ذات المنديل الأحمر صدرتا باهتتين ذهنيتين حافلتين بوعي يجعلهما لوحتين ضعيفتي النبض بالحياة . وكان بدر لو يدرك ابعاد حاله النفسية جديراً بالراحة ، والعزوف مؤقتاً عن قول الشعر ، ولكنه كان يخشى جفوة الالهام ـ ولو الى حين ـ وكان هذا الشعور يدفعه الى الاكثار من النظم بدلاً من التوقف عنه . وها هو يتوسل الى خالد في رجاء من يستمد الثقة : « ألا تنقد هذه القصيدة (التي سأكتبها لك) ـ لقد مزقت اربع قصائد قبلها ، ونويت ان امزقها ولكني تذكرت نصائحك لي ، فأبقيت عليها »[1] . وفي الرسالة نفسها : « بودي لو اكتب لك قصيدة اخرى . . فإن عندي

---

(١) من رسالة بتاريخ ١١/٧/١٩٤٤ والقصيدة التي يعنيها هي قصيدة « وقف المساء بضوئه المتغور » وهي احدى



الآن قصيدتين : احداهما « الى العذراء المدنسة » كاملة وعدتها ٢٥ بيتاً ، والثانية « الحب والشعر والطبيعة » وهي على وشك ان تكمل » . ثم في رسالة اخرى : « سأهمل قصيدة (الى العذراء المدنسة) وان لم أمزقها . . . وعندي الآن قصيدة كاملة عنوانها (المحبوبة المدنسة) وقصيدة لم افرغ منها بعد عنوانها (العش المهجور) »[1] ؛ هكذا كان يكتب القصائد دون توقف ، ولكنه مزق اربعاً وأهمل خامسة ، مما يدل على انه كان يقتسر الشعر ، وكان حاد الادراك بما يصلح للبقاء ، ولهذا حذف جميع قصائد ذلك الصيف من بعد . على انه لن يفوتنا ان نلمح ـ على وجه السرعة ـ كيف يلح معنى « الدنس » عليه ، وان لم يكن ـ فيما أقدر ـ شيئاً يتجاوز معنى الحب الذي داخله الشك ، في لحظة ما ، ولعله كان سبباً ـ او محاولة ـ لتهوين الاعراض الذي لقيه في دار المعلمين .

وكانت القراءة ـ بعد كتابة الشعر ـ هي المنحى الثاني من مناحي نشاطه ؛ والحق ان الشواهد تشير الى ان ثقافته اخذت تتسع وتؤثر في تفكيره ومقارناته ، فهو يعرف ابن الرومي او على الأقل يعرف من قصائده ما يعجبه وخاصة قصيدته في رثاء « بستان » المغنية ، وقصيدته في الاعتذار عن التفاوت في شعر الشاعر « أما ترى كيف ركب الشجر » ، وهو يقرأ في ديوان مهيار الديلمي ، ويحفظ كثيراً من الشعر الذي اورده ابن قتيبة في «الشعر والشعراء»، ويطالع كتاب احمد الصاوي محمد عن شللي، ويحاول ان يتفهم بعض قصائد ذلك الشاعر في اصلها الانجليزي[2] ؛ انه لم يتحول بعد الى دراسة الأدب الانجليزي ، ولكن هذا الاتصال المبكر بشعر شللي يدل على ان بذرة هذا التحول موجودة في نفسه ، اذ وجد الى ذلك سبيلاً ، وقد بدأ ينفعل ببعض أفكار « الديوان الشرقي » ويتعشق قصيدة البحر للامرتين ، كما ترجمها علي محمود طه ، او كما يقول هو عن نفسه : « وعن طريق علي محمود طه واحمد حسن الزيات في ترجماتهما للامرتين وألفريد دي فينيه ودي موسيه وبرسي شللي الانجليزي اعجبت بالشعر الغربي واخذت في مجاراته ، وحاولت ان اقرأ الشعر الانجليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين او ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة »[3] . وعلى الجملة فهو يحب هذه النسمات الغربية ، ولكن صداقته للشعر العربي ما تزال اشد قوة ومتانة .

وتسعفه تلك الحيوية الذهنية في النقد ايضاً ، فقد كان من قبل اذا عرض عليه خالد احدى قصائده، اكتفى بالتقريظ، اما الآن فقد اخذ يرى هنا وهناك ما يمكن ان

= قصيدته عندئذ في ذات المنديل الأحمر ، وقد عرضنا لها من قبل .

(١) من رسالة بتاريخ ٢٦/٧/١٩٤٤ .

(٢) الرسالتان السابقتان ، واضواء : ١٨ .

(٣) اضواء : ١٨ ـ ١٩ .



يرفضه في تلك القصائد ، بلطف مشوب بالاعتذار ، او بثناء مسترسل في المواربة : ارسل اليه خالد قصيدة بعنوان « ذات الرقى » فكتب معلقاً : « ولست ادري أأهنئك ام اكتفي ان اقول ان كل كلمة من قصيدتك تهنئة من ربة الشعر لك ، ذلك انك ارضيت عاطفتك بها ثم عدت فأرضيت عاطفة غيرك ، وكم كان جميلاً ان اقرأ ـ يوم وصلتني رسالتك ـ في ديوان مهيار الديلمي فأرى فيه :

بكيتك للفراق ونحن سفر   وعدت اليوم ابكي للاياب

والخطاب لاطلال الحبيبة ، ثم جاءتني رسالتك واذا معنى كهذا ـ ولكنه اسمى واصدق منه بكثير ـ يطالعني من قصيدتك :

ذرفت دمعي حين عز الملتقى   وأراه منسكبا وقد عرض اللقا

لقد بكى مهيار مرتين . . . وذاك مما اعتاد المحبون عليه ، اما شاعرنا فما اقتصر بكاؤه على موقفيه ، لقد ظل باكيا منذ يوم الفراق ـ وهذا حق ـ حتى يوم اللقاء ، وهذا ما انفرد به وحده ؛ فكنا نتوقع ان يجفف اللقاء دمعه ولكنه لا يزال منسكباً ، ولكن الشاعر نفسه ـ ولكني مع الشاعر ـ لا ارى في ذلك شذوذاً ، أوليس من يهواها ملك غيره ؟ . . . »[1] فعلى الرغم من ان السياب لم يفهم بيت صديقه بوضوح ، وحمّله من المعنى ما ليس فيه ، فإنه كان يحس انه اخذ معناه عن مهيار الديلمي . ولكن صديقه حين غالى ، وجاء بشيء غير معهود ، تفوّق على مهيار . ومع ان هذا نقد جزئي ، فإنه يشير الى طريقة مواربة في الثناء المشوب لأن الناقد يدرك تماماً طبيعة الجمال في بيت مهيار .

ومرة اخرى وقف عند قصيدة لخالد بعنوان « ياسمين » فأثنى عليها كثيراً ثم قال : « ولكنك تطعن فجأة افكار (القارىء) المتسلسلة حين تقول في وصف الفم . . . انه « كجرح الطعين » : ان جرح الطعين يرسم امام القارىء صورة بشعة : صدر عريض مكسو بالشعر عليه طعنة تسيل دماؤها ويجتمع حولها الذباب »[2] . ان ايراد مثل هذه النماذج النقدية ، لا يعني ان السياب قد اصبح ناقداً في تلك السن ولكنه يلقي ضوءاً على ذوقه ، وعلى ما كان يتكوّن في احساسه تجاه أي عمل فني ، حتى عمله هو نفسه .

وعندما انتزعه العام الدراسي الجديد (١٩٤٤ ـ ١٩٤٥) من أحضان الريف ، عادت عجلة الحياة في بغداد تنقله بين كليّته ومقاهيه التي ألفها في العام الأول ؛ ولم تكن

---

(١) رسالة في ١٩٤٤/٧/١١ .

(٢) رسالة في ١٩٤٤/٧/٢٦ .



نقلة حافلة بالاستشراف لغير الزاد الثقافي ، ذلك ان الصدمة في حب ذات المنديل الاحمر - ان صح ان نسميها كذلك - قد علمته ان يتردد في دق الأبواب العاطفية المقفلة ، فأقبل على القراءة في الكلية وفي خارجها ، ويصفه صديق كان يراه في تلك الأيام في احد المقاهي بقوله : « فنراه جالساً في مقهى مبارك وأمامه قدح الشاي يرتشف منه ويعود الى قراءة ديوان المتنبي او ابي تمام او البحتري وغيرهم من فحول الشعراء ، ولكنه كان شغوفا لدرجة لا توصف بأبي تمام يحفظ مطوّلاته ويحلل صوره ويعيش في اجوائه ، ولا انسى استشهاده بوصفه للثلج في احدى رحلاته وقد غطى الازهار ، وكيف ان الشاعر عبد الرحمن شكري قد كتب في المقتطف انه لم يحس بحقيقة الصورة إلا بعد سنين طويلة ، وعند سفره الى انجلترة ومشاهدته الثلج وقد غطى الازاهير الجميلة »[1] .

ولنا على هذه العبارة المقتبسة تعليقان : اولهما صلة السياب بالمتنبي - وهي صلة ان وجدت حقاً ، ظلت سطحية الأثر ؛ ولست اميل الى انكارها ولكني اعتقد ان التجاوب المصحوب بالتأثير ، بين الفتى الناشيء والشاعر الكبير ، لم يكن كبيراً ، وثانيهما قول الكاتب « لدرجة لا توصف » فإنه من المبالغات التي لا ترفض جملة ، ولكني اخشى ان يكون هذا القول صدى « بعدياً » لاقرار الشاعر - فيما بعد - بدينه الكبير لأبي تمام[2] .

في ذلك العام لم تكن الحرب قد انتهت بعد ، وكان الفتى الذي اعلن رضاه عن ثورة الكيلاني في بواكير عهده بالشعر ، لا يزال في حال توقف ، لا يستطيع ان يعلن انتماءه الى فئة دون اخرى . ولعل خير ما يصور حاله قول الاستاذ العبطة : « كان هادئاً وديعاً ولم يرتفع صوته في هذه الايام عندما كنا نتراشق ونتلاسن وننقسم الى معسكرين : منا من يؤيد الحلفاء ومعسكر الديموقراطية ومنا من يمجد النازية وهتلر ؛ واذا ما احتدم النزاع - وكثيراً ما يحتدم - يستأذن في الذهاب الى القسم الداخلي من الدار (دار المعلمين) تاركاً النزاع وأهله »[3] .

ويمر هذا العام الدراسي كما مر اخوه السابق وينجح بدر في السنة الثانية بدار المعلمين ، ويعود الى الريف في اجازة الصيف ، ولكنا نحرم كثيراً من المعلومات عنه ، اذ لا شعر ولا رسائل تحمل تاريخ سنة ١٩٤٥[4] فأكثر شعره انما كان ينظمه في فترات

---

(١) العبطة : ٩ .

(٢) عن اعجاب الشاعر بالبحتري ، انظر اضواء : ١٨ .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) لا ادري ان كان في ديوان ازهار ذابلة قصائد تحمل تاريخ ١٩٤٥ اذ انني لم استطع ان اعثر على الطبعة الأولى من هذا الديوان .



العطل المدرسية ، وفي صيف ذلك العام سافر خالد في رحلة تنقل خلالها في ربوع مصر وفلسطين ولبنان وسورية ، فلم يكن بين الصديقين مراسلات في ذلك الصيف ، وذلك شيء حرمنا كثيراً من المعلومات عن بدر ، في حياته ومحاولاته الشعرية .

وعندما عاد الى السنة الثالثة بدار المعلمين ، (١٩٤٥ ـ ١٩٤٦) كانت نفسه تعج بعاصفة جديدة من الارادة الحازمة : اما اولا فإنه لن يستمر في فرع اللغة العربية ، فقد شبع من حفظ الشعر العربي ، وازداد نمو الميل في نفسه لاتقان اللغة الانجليزية كي يستطيع ان يقلل من الاعتماد على القاموس حين يقرأ القصائد الشعرية ، وأما ثانياً فإن حياده السلبي يدل على انه كالصخرة الصماء الراسخة في وجه السيل ، يزدهيها رسوخها ، ولكنه لا يبلغ بها الى اية غاية ، ولذا فلا بد من الثورة على هذا الحياد الذي يشبه الموت .

وقد دهش اصدقاؤه للتحول الأول حتى قال بعضهم : « انه موقف عجيب من شاعر ناشيء لم يغترف من العربية الا نهلة لا تبل الشفاه » وتحدثوا اليه بدهشة فابتسم ولم يتكلم[١] .

وأما التحول الثاني فإنه لم يكن قد تبلور بعد تمام التبلور ، ولندع احد شهود تلك اللحظات يحدثنا عنها فيقول : « وهنالك في بغداد الأمس كان الواحد منا يحاول ان يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعاً في الأدب يثبت فيه قيماً جديدة تتناسب مع احاسيسه وتفهمه العاطفي لمشاكل العالم ؛ وكان العالم يتحدث بصوت مبحوح عن جريمة قتل مرعبة حدثت في هيروشيما ، وعن انتحار كاتب الماني في البرازيل ، وعن طالب بعث برسالة الى الرئيس الامريكي يسأله عما اذا كان عليه ان يتم دراسته بعد ان اخترعت القنبلة الذرية ؛ وكانت صحف بغداد تتحدث عن تاجر خلط الدقيق بنشار الخشب وقدم خليطه خبزاً للناس . وخلال هذه الصورة القاتمة كانت يد صغيرة متشنجة تشد على ايدينا بكثير من الاخلاص ، هي يد بدر ، وكان يتحدث عن كل تلك الاشياء كما لو انه جزء منها ولا اهمية له من دونها ، وفجأة وبنفس الحماسة يبدي اعجابه بضحكة حسناء عبرت ، او بلثغة زميلة له في الكتابة تصاقب مجلسه في غرفة الدرس . . . وكانت تحملنا قصاصات من ورق عبر امسيات كثيرة من مقهى الى مقهى لنستمع الى هذه المحاولة الجديدة وننتقد تلك القصيدة ونحن نحاول ان نفلسف العالم من حولنا . وظل البعض منا يحاول يائساً ان يوفق بين ماركس ونيتشه لينتشل نفسه من صراع مر ؛ اما بدر

---

(١) العبطة : ٩ ـ ١٠ .



فقد بدا لنا كما لو ان كلاً منهما يعيش في زاوية من نفسه في حياة لا تتطور »[1] .

إن هذه الصورة الشعرية المفلسفة لذلك الماضي ربما لم تنقل التاريخ حرفياً ، وربما تجاوزت عام ١٩٤٦ بمدلولها إلا انها على اية حال تعطي فكرة عن مخاض كان يعانيه جيل بدر ؛ فإمّا الى اليمين واما الى اليسار ، ولو ان كاتب هذه السطور المقتبسة تذكر ان بدراً اشترك في اضراب وقع في الكلية اواخر عام ١٩٤٥ ، فصل على اثره منها ، وعاد الى قريته ، لاستطاع ان يذكر ان الشاب الذي لم يكن يحاول التوفيق بين نيتشه وماركس ، فكريا ، كان قد اصبح يدرك عملياً انه لا يستطيع ان ينأى بنفسه كلما اشتد الصخب حول الموضوعات العامة ، وان يدخل الى غرفته في داخلية دار المعلمين . غير ان هذه الصورة صادقة تماماً في الحديث عن نفسية بدر الذي كان ما يزال يتحدث عن افتتانه بضحكة حسناء عابرة في حماسة مماثلة لحماسته في الحديث عن اخطر الموضوعات الانسانية ، ولكنه رغم ذلك كان يقف على عتبة تحول خطير .

هل كان « للهوى البكر » اثر في هذا التحوّل ؛ « الهوى البكر » ؟ ألست ترى ، حين تعلم ان السياب هو صاحب هذه التسمية ، كيف ان الشاعر احسّ لحظة انه يولد من جديد ، وان كل حب في الماضي كان عبثاً ؟ وبما انه كان عبثاً فكأنه لم يكن ، ولتذهب كل ذكرى لهالة وذات المنديل الأحمر ، ولكل انثى خفق القلب لها من قبل ، لتذهب كل هذه الى جحيم النسيان . من هنا يبدأ التاريخ الذي يستحق التدوين ، اما ما قبل ذلك فكله من اساطير ما قبل التاريخ وفرضياته ومزاعمه . كان القلب يحسب كل نور التمع في الدجى مناراً يهديه ، ولم يكن يعلم ان المغررات في اضواء الليل كثيرات ، وبعضها كنار الحباحب ، اما اليوم فقد وجد « المنارة » التي تومىء الى المرفأ الآمن الامين .

وكان ذلك النور الجديد احدى زميلاته في الكلية تعرّف اليها في مطلع العام الدراسي الثالث ، ولا يميزها كثيراً ان نقول انها ذات غمازتين لا لكثرة اللواتي يتمتعن بهذه السمة بل لأن كل فتاة احبها السياب منحها غمازتين . غير انها تمتاز عن كل من عرفهن بأمور : فهي ليست بكماء الاستجابة كالفتاة القروية ، وهي ليست تنظر اليه نظرتها الى غرّ كما كانت تفعل ذات المنديل الأحمر ، وانما هي فتاة تحب الأدب وتعجب بالشعر ، وتحسن الاستماع الى الشاعر اذا هو تحدث عن عاطفته ، وهي لا تتحرّج في ان تلقاه في رحاب الكلية وفي خارجها ، وان تمنحه الفرصة لكي يتعمق المعاني في عينيها

---

(١) اضواء : ٣٨ ـ ٣٩ من قطعة للشاعر بلند الحيدري .



وابتساماتها ، وان يلقي بشعره ـ فيها ـ على مسمعيها . ولذلك لم يكن من الغريب ان يحسّ بأنه انما يعرف الحب لأول مرة ، ويكتفي من دنيا بغداد ـ على رحبها ـ بباحات الكلية ، وبالسير في شارع « طه » ، لعلها تطل عليه ، أو لعلها تحس من وراء الجدران بزفراته ولوعته . وربما شارك في الاضراب الذي ذكرناه لينبل في عينيها ، ويرتفع عند نفسه وعند نفسها .

غير ان الاضراب جرّ الى الفصل ، والفصل ادى الى الرحلة عن بغداد ، اذ ليس في مقدور طالب فقير يجد مأواه في داخلية دار المعلمين ان ينفق على نفسه باستئجار مسكن في الخارج ، وقالت له في آخر لقاء : « وافني بكل ما تكتب من الشعر . . عن طريق الآنسة فلانة »[1] . وعاد الى « جيكور » وهو يحمل بين جنبيه وديعة حب جديد ، ويصونها صيانة البخيل لجوهرة فريدة .

وكان شتاء قاسياً يجمع العبوس والحرمان من اتمام الدراسة والبعد عن الحبيبة الجديدة ، وكان اول صدى لهذا الفراق قصيدة بعث بها الى « هواه البكر » عن طريق الآنسة فلانة ؛ وكتبت اليه فلانة تقول : « ويسرني ان اقول لك ان الآنسة (. . .) معبودتك قد اعجبتها قصيدتك تلك وهي متأسفة لما حلّ بك »[2] ولكنه كان يحس بوطأة من المعاناة العاطفية لم يشهدها من قبل ، ولم تكن هذه الكلمات لتخفف الحقيقة الراعبة ، وهي ان ابن العشرين يحسّ بأنه يضيِّع العمر في ارتقاب الليل ليسفرٍ عن صبح ، وفي تشييع القمر وعدّ الساعات الطويلة الثقيلة . . . الريف في الشتاء بعيداً عن الحبيبة يغلّ النفس ويحرج الصدر ، وخاصة ان كان المرء قد احتجب عنه وجه هدفه :

ماذا جنيت من الزمان سوى الكآبة والنحول
او ارقب الليل الطويل يذوب في الصبح الطويل
وأتابع الشمس المرنحة الشعاع الى الافول
وأشيِّع البدر السؤوم يغيب ما بين النخيل
لا مأمل لي بالكثير ولا رجاء بالقليل
وأعد أيامي لأسلمها الى الهم الثقيل
وأعيش محروم الفؤاد من الهوى ، عيش الذليل
وأسرّح الطرف الكئيب من التلال الى السهول
وأصعد الآهات دامية وأمعن في العويل

---

(١) من رسالة الى خالد بتاريخ ١٩٤٦/٤/٢٠ .

(٢) رسالة الى خالد في (كانون الثاني او شباط) ١٩٤٦ .



ضــاقــت بيَ الــدنـيــا وضــقــت بهــا كــأني في رحــيـــل
في وهــدة قفــراء بــحّ بجــوّهـــا صـــوت الــدليـــل[1] .

وارسل الى صديقه خالد مع هذه القصيدة قصيدة اخرى بعنوان « زهرة ذاويـة » يخاطب فيها زهرة أخذت في الذبول ويقول لها « تفـرّدت كالشـاعر المستهـام » وتبدو في سياقها العام وكأنما هي ترجمة ـ أو معارضة ـ لقصيدة انجليزية . تلك ثلاث قصائـد في اقلّ من شهر ، ومع ذلك فإنه يضيف في رسالته الى صديقه : « فلا تزال لديّ قصيدتان اجتماعيتان احداهما تقارب التسعين بيتاً والأخرى تـزيد عـلى الثلاثـين ، عنوان الأولى « غادة الريف » والثانية « رثاء فلّاح »[2] . وكم كنا نتمنى لو عرفنا هاتين القصيدتين ، لنـرى السياب وقـد اخذ في منحى جـديد غـير الحديث عن الحب ومـا يجره من يـأس وتشاؤم ، وقد وعد ان يكتب بهما الى صديقه في رسالة ثانية ، ولكنه لم يفعل ، أو لعله فعل وضاعت الرسالة .

وقرّر ان يخلد حبَّه الجـديد في قصيـدة طويلة ، فـانصرف مـدة من الزمن ينـظم « نشيد اللقاء » حتى بلغت ابيـات ذلك النشيـد ١١٩ بيتاً ، وارسله الى الآنسـة فلانـة لتوصله الى معبودته ، ولتسرع فتنبئه عما تركه ذلـك النشيد في نفسهـا من أثر ؛ ومـرت اسابيع دون ان يرجع اليه جواب « لا من الآنسة ولا من الحسناءِ التي اخبرتها بعنواني في آخر صفحة من صفحات الكراس المنكود »[3] واشتد به الألم المنغِّص فتصوّر ان حبه قد مات ، وعبَّر عن ذلك بقصيدة له « حب يموت » مطلعها :

اليـــوم بـــين مصـــارع الـــزهـــر والصبـح يـطفىء جــانب القمـر
حـــبـي يمـــوت وانـــت لاهــيـــة لم يــدر سمعــك ضجــة الخبــر

وبعد ان نفَّس بها عن كربه تأمل فيها وقال : « أحق ان حبي مات ؟ لا وحبي ما مات حبي » ثم نظم بعدها بيوم قصيدة على وزنها بعنوان « ما مات حبي » ، ويلفتنا في هذه القصيدة انه يعالج فيها تهمة تنقله من محبوبـة الى اخرى ، فيجـد ان النسيم ايضاً يتنقل ولكنه لا يستطيع ان يجاوز حدود الوجود :

أنت الــوجـود فحيثـمــا انـطلقت بي مـقلتــان مـلكـت مـنــطلقي
سيـــان عنـــدي مـت من ظـمـــأ مــا دمت عبـد هـــواك او غــرق

---

(١) من قصيدة « في يوم عابس » كتبها الى خالد (وتاريخها ١٩٤٦/١/٣١) .
(٢) الرسالة السابقة .
(٣) الرسالة السابقة .



سيـان عنـدي كنت في سحـر   مـا زلت أنت سمـاي او غسقي
روحـي فـداؤك بت راضيـة   اني فـديتـك او عـلى حنق[1]

ولعل جسر العشرين كان من اصعب الجسور التي اجتازها بدر فقد أحسّ انه يعبر حداً فاصلاً بين عهدين ، وهو لا يدري الى اين تتجه بـه الأقدار ؛ كـان قد سمى المجموعة الشعرية التي رتبها في كراس « ازهار ذابلة » ، وكان بعض رفـاقه يلومـه على هذه التسمية ، وهو ما يزال في ريعـان الشباب وعلى بداية الطريق المبلغ للآمال ، ولكن حادثة فصله من دار المعلمين ، قد القت بـه في مهواة يـأس لا قرار لهـا ، ولذلـك فإن كلماته تنضح بالعذاب القاتل المروع وهو يخاطب صديقه خالداً بقوله : « اي خالد كم عاهدت نفسي في سكون الليل العميق ان اخفت نغمة اليأس في اشعاري وامحو صورة الموت من افكاري ، حتى لا تسمع الآذان ركزاً من تلك ، ولا تبصر العيـون حظاً من هذه ، لكنني واحسرتاه عدت بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، وقد نـذرت نفسي للألم والشقاء واليأس والفناء ؛ ما اجهل من لامني على ان سميت مجموعة اشعاري « بالأزاهر الذابلة » ليته كان معي ليرى ان كل الكون : الارض والسماء والتراب والماء والصخر والهواء ، ازهار ذابلة . . ذابلة في عيني الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة »[2] .

ولم تسعفه القراءة كثيراً على العزاء ، بل لعلها زادت في المه لأنها فتحت عينيه على مفارقة جديدة : كان حينئذ يقرأ البحيرة للامرتين ويتنقل بين الخلجان والوديان والكروم وحوافي البحيرة وقنن الجبال والغيران الموحشة والشلالات الهادرة في صدوع الصخور من « سفوا » ويحس بضآلة الريف الذي كان يتغنى بجماله : « رباه اعطني مثل هذه السعادة وان كانت قصيرة الأجل خائبة الأمل ، فإن من ذكرياتها ما يملأ فراغ الأيام وما يمنع الحب ان يزور من جديد »[3] .

وضاق صدر خالد ـ على سعته ـ بهذا الوضع المتردي الذي انتهى اليه صديقه : أي هوى بكر واي خـداع نفسي واي انخداع طـوعي ؟ ولم يقدّر خـالد ان الآلام التي يعانيهاالشاعر مجتمعة ـ من اقصاء عن المدرسة ومن اخفاقات متلاحقة ومن فقر مستكلب القبضة ومن « فراغ وبطالة وسأم وخمود » اذا اقبل الصيف في منطقة البصرة ـ كلها كانت تتنفس دفعة وتنطلق تحت عنوان واحد اسمه « الحب » ، فاذا اضاف الشاعـر الى ذلك الحب صفة « البكر » فذلك شيء حدث قبل ان يقذف به الاضراب فوق شوك البطالة

---

(١) الرسالة السابقة .
(٢) الرسالة السابقة .
(٣) الرسالة السابقة .



والفراغ والسأم ؛ ذلك شيء اراد به ان يبدأ عهداً جديداً فما ذنبه اذا اخلفت الأيام تقديره ؟ ولكن خالداً ظن انه اذا صارحه بما يعدّه حقيقة فإنه انما يسدي اليه يداً حين يوقظه من غفلته . ان ربة الهوى البكر تعبث به ولا تحمل في نفسها اي تقدير لعاطفته ، فلم هذا المضي في الطريق الطويل الذي لا ينتهي الى غاية ، لم هذا التعلق بتلك التي تفتح الباب « آونة فلا يكاد الطارق يهم بوضع قدميه على العتبة حتى يغلق دونه ؟! »[١] .

وكان الرد المباشر على هذه الملامة عفوياً طبيعياً : لا بد ان تكون لدى خالد شواهد يقينية تجعله يرسل هذا الحكم ويبني عليه اللوم ، وقال بدر : « قد لا يصل بك فكرك الشاعر وخيالك الطائر الى ان تدرك الأثر الصادم والأذى الكالم الذي تركته في نفسي كلماتك الزاجرة وأقوالك الساخرة . . . ارضاني هذا القول في اول امره ، ولكن ليل الريف الندي ، تهبّ عليه انسام الشمال التي احسبها آتية من بغداد ، اقول : لكن هذا الليل تسرق فيه الاحلام خطاها الخفية الواهنة مفضضة بالشعاع الباهت ينطف من نهر المجرة المختفي وراء الأبعاد هاج لي الألم واستنزل على صدري الخافق حسرات راعدة وآهات صاعدة ، ضاق بها صدر الأفق الأرقط . ليت لي براعة شعراء الارض جميعاً لأصور لك حلمي المقطوع ، الحافل بالثمار الخالي من القطاف الباكي على الصورة الهاربة من الاطار . . . »[٢] .

اما الرد الذي جاء بعد ترديد الفكر وتقليب الهواجس ، وتحليل الحاضر على ضوء الماضي ، فهو ايضاً رد طبيعي ، ولكن حين يصدر عن نفس مريضة : وكأن السياب يقول لصديقه بطريقة غير عامدة : لا استطيع ان اعيش دون حب ، ولو كان من طرف واحد ، ولو كان ـ كما تسميه ـ خداعاً ذاتياً ، اريد حباً ، مهما يكن حاله ، فإذا لم يتوفر لي هذا الحب فأنا ميت لا محالة . ولهذا ذهب السياب يتصور فقد هذا الهوى البكر ويمعن في تهويل ذلك على نفسه ويمد في اسباب اليأس بينه وبين قلبه ، فلما استسلم للنوم لم يجد راحته الا في العودة الى الأم ، فرأى نفسه ـ في المنام ـ يرقد في قبر : « ضباب شفيف ترقص فيه مقبرة القرية ، كأنها فوق جناح جريح ، ينفضه الشوق الى موضع خلال التلال ، ثم يركن الرقص الى سكون كئيب يحتضنه الغبش الحزين ، وهناك عند السدرة النائمة قبر مستوحد غريب رأيت اني راقد فيه تحت الحصي والتراب في ظلمة بلهاء ، ما اسعفها لون من الألوان ، يكاد ثقل الثرى يخنقني خنقاً ، لكنني من برجي الدامس

---

(١) من رسالة الى خالد بتاريخ ١٣/٦/١٩٤٦ .

(٢) الرسالة السابقة .



استشرف الدنيا يدغدغها الربيع الباكر ، فأبصر الاوراق تنمو بطيئاً بطيئاً ، والبراعم تتثاءب كسلى عن الزهر الابيض وعن الوان لا تحصى ، والعروق دافئة ، يسيل فيها ماء الشباب تزحم جوف الثرى ، فأهتف من اعماق اللحد البارد : رباه ، أفي الربيع النضير يطويني القبر ؟! »[1] .

ان هذا الحلم يتحدث عن نفسه دون ان يحتاج تفسيراً ، كل ما هنالك ان النخلة الفارعة اصبحت « سدرة نائمة » ـ وهما سيّان ـ ، وتتقابل في هذا الحلم صورتا الموت والحياة ، ولكن العقل الباطن يجد العودة الى القبر ـ الى الأم (او السدرة النائمة) هي الحل الوحيد لما يعانيه صاحب هذا الحلم في الحياة ؛ ان الكلمات الزاجرة التي ارسلها صديقه فوق رأسه ، لا تحل مشكلة مستعصية ، ولذا واجهها بعملية انكماش وتقلص وتقوقع في جوف الموت ، في « رحم » الارض حيث تنبعث الحياة ايضاً ، « والعروق دافئة يسيل فيها ماء الشباب » .

وعندما افاق لم تكن الحاجة الى الانزواء المتقلص ، الى النجاة من الحاضر المؤلم (حيث خداع الحبيبة وزجر الصديق) ـ اقول : لم تكن الحاجة الى ذلك قد فارقته ، ولهذا شفع الحلم السابق بحلم آخر إلا انه من وحي اليقظة . أليس من الممكن ان يفر المرء من واقعه إلا الى ذلك الكهف المظلم ؟ أليس هناك ما يحل المشكلة دون موت ؟ بلى ؛ ليرجع بدر الى الماضي الذي حاول ان ينساه فإنه هو قوقعته الأخرى في حال اليقظة . اسأل نفسك ما معنى الحاضر تجده يتلخص في فتاة تنتمي الى المدينة وتحسن من اساليب الأخذ والعطاء ما لا يحسنه ريفي ساذج ، ومثل هذا الحب لا يفي بالنقاء والطهر ، فما اجمل العودة الى الريف ، منبع الصفاء والنقاء والود الخالص ؛ ومرت من امامه ريفية حسناء فخفق قلبه : هذا هو ـ دون ان يحس بأنه يتداوى من الداء بالداء ـ شفاؤه من مشكلته التي تبدو مستعصية ، وفي لحظة خيِّل اليه انه محب وان حبيبته ريفية : « أجوز في هذه الأيام تجربة لذة او قل : وقعت في حب جديد ، من نوع جديد ، لا خبرة لي به من قبل . . . انه الحب الريفي الخالص العريق في ريفيته يسف دون ان يلامس التراب ، ويسمو فلا يجوز السحاب ، هذا الحب الرائع تؤطره اجواء قروية من الطبيعة والازياء والاساليب من مواضع اللقاء وخلوات الغرام ، من مراحله اللذة الى نهايته المتوقعة ، زواج المعبودة ، او افتضاح الحب ، وحبس الطائر في قفصه . . كل تلك الاشياء تجعلني ابذل كثيراً من الوقت في سبيل هذا النوع الساحر من العشق . . . آه لو فرغت من كل شاغل ، لابرزت هذا الحب في قصيدة تجعل ساكن المدينة يشتاق لو غاص

---

(١) رسالة الى خالد غير مؤرخة لعلها في الشهر السادس او السابع سنة ١٩٤٦ .



بكل روحه في قرارة هذا الهـوى الريفي . . . انها الآن تمـر امامي رائحـة من الحقل ، اضطربت افكاري فلا استطيع اكمال الحديث »[1] .

وليس بعسير على من يقرأ هذه السطور ان يجدهـا تمثل امنيـة او حاجـة الى حب جديد يخلص الشاعر من تعقيد المدينة بل يجعل « ساكن المدينة » يحسده عليه ، اما انها كانت حباً حقيقياً فإن شواهد الحال ـ كما سيتضح في هذا السياق ـ لا تدل على ذلك ؛ كان الحب الجديد « فكرة » او مـوضوعـاً شعريـاً صالحـاً لأن يبرز في قصيـدة ، وكانت الدواعي تحفز الى ابـرازه في اطار شعـري ، بل ان السيـاب نفسه رسم هـذا الاطار : « روضـان جاران . . . وفتى وعـذراء وطفلة او طفـل هـذا مسـرح القصـة وهؤلاء هم ابطالها ، وقد يزيد الابطال عدداً ـ غادة اخرى او غادتـين ، زهرة في ورقتـين عطرتـين تحيطها الاكمام »[2] . اما الدواعي التي تحفز الى تحقيق هذا الاطار في عمل فني متكامل فكانت تتصل بقصة سابقة لهذا التاريخ ، ارجأنا الحديث عنها ، لنكفل لها الوضوح عن طريق المقارنة .

وتتلخص تلك القصة في ان السياب كان قد تعرف ـ من خلال المتـرجمات ـ الى الشاعر بودلير ، فقرأ شيئاً من قصائد « ازهـار الشر » وشيئاً من سيـرة الشاعـر نفسه ، ورأى صورا فتنته وهالته في آن معاً ، ووجد تجربة حب لا عهد له بمثلها ، فأوحى ذلك اليه ـ وكان سريع الاستيحاء ـ ان يكتب قصيدة يصور فيها الحب الآثم وينتصر في الوقت نفسه للحب الطاهر ، وأهداها « الى روح الشاعر بودلير » ، فجاءت قصيدة طويلة قيل انها تناهز الف بيت ؛ ويبدو ان القصيدة حين اكتملت وتم لها ذلـك الطول المرهق ، نالت اعجابه ـ وربما نالت اعجاب من سمعوا بعض مقاطعها من رفاقه ـ فأحب ان تكون فاتحة شهرته على نطاق واسع وعنواناً على مقدرته وشاعريته ، فأرسلها مع السيد فيصل جري السامر اذ كان مسافراً الى القاهرة ليسلمها الى الشاعر علي محمود طه ؛ وكان الوجه الظاهري للأمر انه يريد رأي شاعره المفضل في قصيدته المفضلة ، ولكن الحقيقة هي انه كان يرجو ان تنال القصيدة اعجاب المهنـدس فيقدمها الى احدى دور النشر . غـير ان القصيدة نامت في احد الادراج بمنزل المهندس مدة طويلة من الزمن ، اذ لعله تسلمهـا سنة ١٩٤٤ وها هو بدر في ١٣ ـ ٦ ـ ٤٦ يقول لخالد : « لست ادري اتستطيع ان تكتب الى فيصل جري كي يأخذ ملحمتي من علي محمود طه او تكتب الى الشاعر نفسه » .

---

(١) الرسالة السابقة .
(٢) الرسالة السابقة .



لقد بقي من هذه القصيدة (التي تحمل تاريخ ١٢ ـ ٢ ـ ١٩٤٤) ابيات غير كثيرة ، يتحدث السياب في اولها على لسان الشاعر المفتون بالجسد والغواية الكافر بالفضيلة المؤمن بالشهوة المشبوهة ، حتى اذا بلغ الى قوله : « ولأحقرنّ الروح » جاءه الرد :

. . . . لست بقادر فارجع بروحك عودة المتندم

ثم تندرج بقية الأبيات في تقريع هذا الفاجر الداعر وانذاره بعاقبة مشؤومة ؛ ولسنا نعتقد ان المهندس اهملها لأنه لم يعجب بمستواها الفني ، وان كانت الابيات المتبقية لا تدل حقاً على انها كانت قادرة على ان تلفت الانظار للشاعر الناشىء ، وانما قد يكون ذلك محض قلة اكتراث عارضة او تهرباً من المسؤولية في تقديم شاعر لم يلمع اسمه بعد ، او عجزاً عن ايجاد الوسيلة الملائمة لاظهار القصيدة ، ويمكن ان يفترض المرء في هذا المقام فروضاً كثيرة ، ولكن مهما يكن حظ تلك الفروض فإنني اعتقد ان الشاعر الشاب اخطأ مرتين : مرة لأنه حاول موضوعاً غريباً عنه غير داخل في تجربته ؛ صحيح انه انتصر للروح ولكنه كان يريد ان يصور بعنف موقف الجسد ، وهو منطقة محرمة حتى ذلك الحين في نظرته الرومنطيقية الحالمة ، ومرة ثانية حين اختار شاعراً ليقدمه الى المجتمع ، وشاعراً مثل علي محمود طه بالذات ، ليس ممن يؤمن بالمريدين والاتباع ، ولا يهمه ان يعرف بتبني هذا الاتجاه الشعري او ذاك .

وكان التفاته الى الجسد في تلك القصيدة ثم شعوره بأن اهمال شاعره الاثير لها قد يعني اخفاقها ، ثم حنينه الى الماضي الذي فارقه قبل عام او أزيد قليلاً ـ كل تلك كانت هي الدواعي لأن يقوم بكتابة قصيدة جديدة يصور فيها نقاء الحب كما يمثله الريف الطاهر العفيف ، فهو اقدر على تصوير ما يحب ، وهو يحاول ان يتجنب ما قد يسمى اخفاقاً في المحاولة السابقة ، وهو بذلك يقيم التعادل الطبيعي في نفسه حين ينظم ملحمة تضاهي ـ بل تفوق ـ ما سمّاه « ملحمة » الروح والجسد .

وأغلب الظن ان القصيدة التي تصور الحب الريفي ظلت خاطرة جميلة لم تتحقق فقد ادركه العام الدراسي الرابع في دار المعلمين ، دون ان ينظم منها شيئاً ؛ كانت تعلة الى حين تنسيه المدينة وفتياتها « العابثات » بالقلوب ، فلما عاد الى المدينة وجد نفسه اسير دروبها وشعابها وقواعد الحياة فيها .

غير انه قبيل هذه العودة كان قد حرر نفسه ـ في لطف ودون صخب ودون ان يخدش وجه المودة ـ من استاذية خالد : وأحسب بداية افتراق الطريقين تبدأ من هنا ، فقد كان خالد ما يزال يؤمن بالقصيدة ذات القافية الواحدة ، فكتب اليه بدر قصيدة



بعنوان « نهر العذارى » يعارض بها قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة ، وجعل كل بيتين منها على قافية[1] ؛ وكان خالد يحاسبه كثيراً على ما يتلبس شعره من غموض ، فما كان منه إلا ان كتب اليه بعد تلك الرسالة الزاجرة : « كنت في كثير من الاحيان تأخذ عليّ الغموض في شعري ولكني ادركت الآن ان ذلك الغموض كان العقدة المسحورة التي اوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون ، اذا انحلت فقد الطلسم ما كان يحمل من تمتمات عبقر » .

وحين عاد الى دار المعلمين ، أحس بنفسه مبلغ الصدق في نصيحة خالد ، ذلك ان عودته فتحت عينيه على ان « الهوى البكر » كان ضوءاً خادعاً في دجى اللهفة والحرمان والتعطش الى حب ؛ صدق خالد ، هذه فتاة يهمها ان يكون احد المعجبين بها شاعراً يحرق نفسه وقريحته قرباناً بين يدي جمالها على ان يظل هذا الجمال بمنأى عنه كالنصب النائي الذي لا تستطيع ان تلمسه ايدي العابدين . وفتر سطوع ذلك الضوء الخادع امام عيني بدر ، وانماثت قداسته رويداً رويداً دون ان يترك ذلك في نفسه إلا ندباً صغيراً يرتسم الى جانب تلك الندوب التي خلّفها البحث المخفق عن الحب ؛ ومن المفيد ان نتذكر ان بدرا لم يخُصَّ هذا الهوى الضائع (رغم انه كان بكراً في روعته عند البداية) بقولة رثاء او بذكرى اسى ، إلا حين عد سرب الحبيبات في صحوة الموت واسترجاع الذكريات ؛ وإنما تحوّل في لطف يرقب « المنتظرة » التي لا بد ان ينفتح عنها ستار « المسرح » لتمثل دورها المرموق في حياته . وحين وجدها لم يعد الحب لهباً وجدانياً وحسب ، بل اصبح رابطة نضال ، اذ ازاح الفتى جانباً من القناع الذي كان يستتر وراءه تحوّله الخطير ، واذا هو يدين بالانتماء للحزب الشيوعي . ان قصة الحب لم تنته بعد ، ولكن من الخير ان نعود قليلاً في الزمن الى الوراء ، على ان نرجع الى قصة الحب مرة اخرى .

---

(١) رسالة في ١٣/٦/١٩٤٦ ، وقد نشرت القصيدة في ديوان « ازهار ذابلة » من بعد ، انظر « ازهار وأساطير » : ١٥١ .



- ٧ -

الانتماء الشيوعي

لا يذكر بدر ـ فيما لدي من وثائق ـ تاريخ انتمائه للحزب الشيوعي ، وقد سألت عنه اخاه مصطفى فصمت في حيرة ولم يجب . غير ان بدراً يذكر انه ظل يعمل في صفوف الحزب مدة ثماني سنوات ، وان ارتباطه به بدأ يضطرب ويهتز بعيد حركة مصدق ، فإذا صح ذلك كله كانت اواخر سنة ١٩٤٥ او اوائل التـي بعدها تصلح تاريخاً لبداية ذلك الانتماء ، غير ان كلامه عن بعض ذكرياته يوحي بأنه انتسب للحزب قبل ذلك بكثير ، اي في فترة حرجة من الحرب العالمية الثانية اذ يقول : « وصرنـا نبث الدعـاية لـروسيا وللشيوعية جنباً الى جنب مع الدعاية للنازيين : سوف ينتصر المحور على الحلفاء وسوف تنتصر روسيـا معه (؟) وستعم الشيـوعية العـراق فبشرى للفقـراء ، بشرى للفـلاحين الجائعين . . . الخ »[1] . وربما كان هذا حماسة ساذجة لا تدل على انتماء عملي ـ لأن فيه خليطاً من المشاعر المتضاربة .

ويتحـدث عن انتسابـه للحزب ـ دون ان يعـين تاريخـاً ـ بقولـه : « وكان لعمي الأصغر (عبد المجيد السياب) صديق يتردد عليه في القرية بين حـين وحين ، صـديق ايراني الأصل يحب ادب جبران خليل جبـران ومي زيادة ويتحـدث عن الديمـوقراطيـة والشيوعية ودولة الكاحدين . . . لقد كان حديث علوان الـذي قتل فيـما بعد في سجن الكوت طلياً ، وكنا نقره في كل ما يقول ، وذات يوم سمعناه يتحدث الينـا عن الحزب الشيوعي العراقي الذي يعمل سراً ، وعن قائـده العظيم الـرفيق فهد الـذي لا يعرف اسمه ولا شخصه احد ؛ وفي احد ايـام الجمعة دعـانا الى بيتـه وأخرج لنـا استمارات

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤١ .



الانتماء الى الحزب الشيوعي : استمارة لعمي عبد المجيد ، وأخرى لعبد الدايم ناصر وثالثة لي ، واخترنا لنا اسماء مستعارة وملأنا الاستمارات . . . وهكذا اصبحت لا مجرد شيوعي وانما عضواً في الحزب الشيوعي العراقي »[1] .

وقد يصح ان نعد اشتراكه في المظاهرة التي فصل على اثرها بداية نشاطه العلني في هذه الناحية ، فأما اذا اوغلنا في التاريخ ، فإننا يجب ان نفترض ان السلبية التي سجلها عليه عارفوه اول عهده بحياة بغداد ودار المعلمين انما كانت دهاء عجيباً منه في اخفاء دوره الحقيقي ، وهذا ما لا يتفق مع طبيعته الانفعالية التي تُجرّ الى ابراز منتماها بيسر وسهولة .

وكان وراء دخوله الحزب عوامل كثيرة ، وربما لم تكن النقمة السياسية هي أقوى العوامل ولا كانت النزعة الانسانية لانصاف الفقراء والمظلومين من اقواها ، وانما يجب ان نتصور روعة الاقدام على المجهول والعمل في الخفاء ، وعامل السأم من الموقف السلبي الذي كان يفرده بين اقرانه في الكلية ، والاعجاب بشخصية احمد علوان ، وسهولة انقياده لعمه عبد المجيد ـ الذي كان كما يروي مصطفى شديد التأثير في بدر رغم انه اصغر منه سناً ـ كل تلك مجتمعة هي التي حببت اليه ذلك الانتماء ، وجعلته يرفع الشعار الجديد .

ويجب ألا ننسى ايضاً الجو العام في الحياة السياسية بالعراق حينئذ فإنه كان يمهد الطريق امام الشباب للاتجاه نحو اليسار ؛ كان انتصار روسيا في الحرب قد وسع نطاق المتلفتين اليها ، وكانت السياسة العراقية مشلولة ، والاحزاب معطلة ، وكان الناس في كثير من نواحي العالم يتطلعون الى حياة افضل ـ في فترة ما بعد الحرب ـ إلا العراق فإنه كان يزداد غرقاً في الركود[2] فاستطاع فهد (يوسف سلمان يوسف) ان يعقد مؤتمراً للحزب عام ١٩٤٥ وان يصدر « البيان القومي » وان ينظم لجنة مركزية اصبحت تضم بالاضافة اليه زكي بسيم وحسين محمد الشبيبي وكريكور بدروسيان وعبد تمر ومالك سيف وملّا شريف وسامي نادر[3] ؛ وكانت جريدة « الشرارة » ثم « القاعدة » هي التي تنطق بلسان هذه الجماعة . وفي العام نفسه تألفت عصبة من يهود العراق لمناهضة الصهيونية وكانت تصدر صحيفة علنية تسمى « العصبة » وغايتها فيما اعلنته ـ ان توضح للشعب الفرق بين اليهودي والصهيوني وتعمل على تخفيف الكراهية بين الطوائف[4] ؛

---

(١) المصدر السابق .

(٢) Communism and Nationalism in the Middle East p. 184 .

(٣) المصدر السابق : ١٨٤ .

(٤) المصدر السابق : ١٩٠ .



وكانت لهذه العصبة جريدة سرية تسمى « وحدة النضال » ، تعبر عن المبادىء الشيوعية للعصبة ؛ والحق ان تأليف هذا الحزب الشيوعي اليهودي انما تم لعجز اليهود حينئذ عن الدخول في حزب « فهد » اذ كان « فهد » يتخوف من اليهود ويشك في اخلاصهم ، هذا الى ان انتماءهم للحزب قد يبعد ممثلي الأكثرية عنه ويجعله قاصراً على الاقليات . غير ان (فهداً) نفسه عاد ليعرض عليهم دمج الحزبين في حزب واحد ، على ان يكونوا اعضاء بسطاء في الحزب الموحد ، فلا يحتلوا مراكز هامة فيه . ووجد اليهود ان هذا الشرط لن يحول بينهم وبين ما يريدون اذا هم ضمنوا لأنفسهم سيطرة معنوية داخل الحزب ، فقبلوا الانضمام الى حزب « فهد » ، وسرعان ما لمعت اسماء ساسون دلال ويهودا صديق وغيرهما ، واحتلوا مراكز هامة في الحزب . وقد فسر بدر هذا خير تفسير حين قال : « فأصبحت ترى خلية شيوعية منظمها عبد تمر مثلاً ، وهو نقابي قدير لا اكثر ، وتضم ساسون دلال عضواً بسيطاً فيها ، وكان ساسون دلال ممن درسوا الماركسية وتضلعوا فيها . . . وكان عبد تمر يقف مشدوهاً وهو يرى الى معلومات ساسون او ثقافته الماركسية الواسعة والى جهله هو »[1] .

ولا ريب في ان بدراً كان عضواً في الحزب اثناء الفترة التي قضاها مفصولاً من دار المعلمين (أي خلال الاشهر السبعة الاولى من عام ١٩٤٦) ، بل هو يقول إن عمادة الكلية كانت قد عرفت فيه انتماءه للحزب وانها كانت تشدد الرقابة عليه مما قد يشير الى ان فصله نفسه اقترن بتهمة الانتماء الى الشيوعيين .

وفي شهر تموز (يوليه) سنة ١٩٤٦ (وكان السياب ما يزال قابعاً في قريته) اعلنت الحكومة عدم شرعية العصبة ، وعطلت صحيفتها واعتقلت رؤساءها ، وكان من بين اعضائها البارزين نعيم طويق فأمره الحزب ان يلجأ الى قرية السياب « وجاءنا نعيم فهيأنا له مكاناً في احد بساتين النخيل ، وكنا نقضي كثيراً من اوقاتنا في الجلوس معه والاستفادة من معلوماته في المادية الديالكتيكية والشؤون الحزبية ، وزعمنا لابناء القرية انه صديق من اصدقائي في دار المعلمين العالية وان اسمه محمود . . . »[2] .

في ذلك الشهر نفسه كان بدر يتحدث في رسالة الى صديقه خالد عن حلمه وأنه رأى نفسه في القبر ، ويتحدث عن الحب الريفي وأنه يريد ان يخلّده في قصيدة طويلة ، ويطلب اليه ان يخبره : « عنها وعنها وعنها ، ألم ترهن او تسمع عنهن ركزاً ؛ لعلي شوهت

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٤٨ .



وجه الحقيقة بأن انقصت عددهن الى ثلاث » . وفي ذلك الشهر نفسه نسمعه يقول عن حياته في القرية وفي صحبة الضيف المتواري عن الانظار بين نخيلها : « وفي ذات ليلة عقدنا مجلساً من مجالس الطرب في بستان آخر ودارت علينا الخمرة حتى سكرنا »[1] .

ان اي متأمل سيلحظ ، ولا بد ، ذلك الانقسام او الازدواج في طبيعة بدر يومئذ، فهو ينتمي الى حزب ينظر الى المستقبل بتفاؤل ، ويبني منهجه على قوة النضال ، ويؤمن بالفرد ما دام في خدمة المجموع ، ويتجه بكل طاقاته نحو الحياة ، وبدر يمارس هذه الامور « رسمياً » باسم البطاقة التي يحملها ، فإذا جن الليل وأخذ القلم ليكتب قصيدة او رسالة تحدث عن الضياع او عن الأحلام الفردية او عن الموت ، ونسي كل شيء سوى انه محروم من المرأة التي يحب . وفي عدم الاندماج بين هذين الطرفين يكمن السر كل السر في رفضه للشيوعية من بعد ، وان تدخلت عوامل اخرى قوّت لديه العزم على الانفصال .

على أنا يجب ان ننصفه فإنه رغم ذلك الازدواج ، حاول جاهداً ان ينضوي تحت راية الحزب وان يعمل من اجل مبادئه باخلاص ، وكان في السنوات التي امتدت (بين ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠) يستطيع ان يعيش ـ دون ازمة نفسية قوية ـ ممسكاً رايتين متباينتين واضعاً كل راية في يد ، بعيدة عن الاخرى ، وهو لا يحس بكثير من التناقض او الاضطراب .

ولما انتهت العطلة الصيفية (١٩٤٦) وانتهت معها مدة الفصل عاد الى بغداد وكان اول عمل قام به حين وصلها أن زار الرفيق حسين الشبيبي الذي كان موقوفاً مع عدد من الرفاق ، وتناول طعام الغداء مع الموقوفين ، وتحدث الى حسين عن النشاط الشيوعي في البصرة وأبي الخصيب وزوده حسين بنصائح وتعليمات وكان في ما قال له : « لقد تخرج جاسم حمودي فاستلم انت مكانه في الدار » ، وفرح بهذه المهمة الموكولة اليه ثم وجدها عبئاً أثقل من ان يحمله جسمه النحيل فذهب الى الرفيق يهودا صديق وطلب اليه ان ينتدب لتلك المهمة طالباً غيره[2] ؛ وكان تخليه رغبة منه في ان يضمن لنفسه القدرة على الاستمرار في الدراسة ، فاستطاع ان يفوّت على سلطات الكلية الايقاع به ، ومارس نشاطه الحزبي بشكل هادىء لا يلفت اليه النظر ، دون ان يتغيب عن اجتماعات الخلية الطلابية ؛ وظل على صلة وثيقة بصحيفة « القاعدة » التي اصبحت تنطق باسم الحزب ،

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٨ .

(٢) الحرية ، العدد السابق .



وبكل منشور من منشوراته[1] ؛ بل انه وفئة الرفاق في دار المعلمين نظموا مظاهرة حزبية (لعلها أواخر سنة ١٩٤٦) ، فذهبوا الى مقهى على دجلة ، ورسموا الخطة التي سيعتمدونها في توجيه المظاهرة ، وكانت تقضي بأن يكون المتظاهرون مسلحين بالعصي - فاشتروا حزماً كبيرة من الخيزران من السوق المجاورة للمقهى - وان يحتشد عدد من الرفاق عند موقف احد الباصات كأنهم ينتظرونه ، حتى اذا جاء الباص تركوه يفوتهم وركضوا كأنهم يحاولون ادراكه ، وعلت هتافاتهم وهم يجرون ،وتساتلت اليهم من هنا ومن هناك جماعات عينت لها مراكزها ، ولكن اخبار هذا الاستعداد تسربت الى الشرطة ، ففاجأت المظاهرة من المؤخرة ، وقد تشابكت ايدي المتظاهرين كي لا يحدث احد نفسه بالفرار ، ولكن ما كادوا يحسون بالشرطة من ورائهم حتى ولّى اكثرهم هارباً ، وهرب الرفيقان اللذان كانا قد شبكا يديهما بيدي بدر ، في نترة مفاجئة ، فسقط على الارض وجرحت يده ، ولما نهض رأى الرصيفين على جانبي الشارع يغصان بالشرطة ، فتمالك نفسه وأخرج سيجارة وأشعلها ، ودس يده المجروحة في جيبه ، ومر في هدوء من امام الشرطة فلم يلقوا اليه بالاً ، لأن هدوءه قد غطى على حقيقة موقفه[2] .

كان فهد خلال عام ١٩٤٦ قد وقف جل جهده على تحقيق غايتين : اولاهما تقليل الانقسامات بين اليساريين او توحيد الجماعات اليسارية معاً في جبهة واحدة ، واحراز الاعتراف الرسمي بالحزب ، وقد ظلت الخطوات تتعثر في تحقيق الغاية الاولى الى ان اعتقل في أوائل ١٩٤٧ ، فحدث تقارب بين حزب فهد نفسه وحزب الشعب (او الاغلبية فيه) ، والجناح التقدمي في الحزب الوطني الديموقراطي وجماعة زكي الخيري وشريف الشيخ التي كانت قد انشقت عن حزب فهد من قبل، أما الغاية الثانية فلم يتم له تحقيقها ابداً ، وعندئذ لجأ الى استغلال واجهة خارجية للحزب عن طريق ما يسمى بحزب التحرر الوطني (جماعة الشبيبي) ، فقد طلب الى جميع الشيوعيين الانضمام الى هذا الحزب ، كما طلب الى كل عضو عامل في حزب التحرر الوطني الانضمام الى الحزب الشيوعي . وكان فهد يرجو ان يفيد من حزب التحرر في تنظيم لجان الطلبة واتحادات العمال[3] ، وقد جاء اعتقال فهد وكثير من اعضاء حزبه اثر تسلم نوري السعيد للوزارة (واستقالة وزارة أرشد العمري) في الحادي والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٦ ؛ فقد بدأ نوري عهده بسياسة قمعية شديدة غايتها استئصال الشيوعية من

---

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) المصدر السابق نفسه .

(٣) Laqueur, pp. 188-189 .



جذورها ، وأطلق رجاله لمباغتة كل وكر من اوكارها في الالوية المختلفة ، وكانت ثمرة هذه الحركة اعتقال فهد والاعضاء البارزين من حزبه[1] . وقدم المعتقلون للمحاكمة في شهر آذار (مارس) من ذلك العام ، وكانت التهمة الكبرى الموجهة اليهم هي الصهيونية ، ولعبت شهادة مالك سيف احد اعضاء حزب فهد دوراً هاماً في ادانة المعتقلين وفي كشف كثير من الاسرار ، وصدرت الأحكام في حزيران باعدام فهد واثنين من رفاقه ثم حوّل الحكم الى السجن مدى الحياة . ومن داخل السجن اخذ فهد يوجه شؤون الحزب معتمداً في ذلك على اتصاله بيهودا صديق وكان قد اصبح سكرتير اللجنة المركزية الثانية[2] ، ولكنا نلمح أهميته في التنظيم العام للحزب من قول بدر الذي اشرنا اليه من قبل : « وبعد ايام اتصلت بالرفيق يهودا صديق ان ينتدب لهذه المسؤولية غيري »[3] .

ولا نحسب ان بدراً في تلك الفترة فارق نشاطه اليساري او فتر فيه ؛ إلا ان الأحكام بالسجن على زعماء حزبه صدرت وهو يتأهب للعودة الى قريته في اجازة الصيف ، ثم تنبهم اخباره دون أعيننا في تلك الحقبة من السنة ـ على غير ما تعودنا ـ وذلك لأن رسائله الى خالد ـ ان كان ثمة رسائل ـ قد فقدت ، ولم تبق منها إلا رسالة واحدة (بتاريخ ٢٠ ـ ٩ ـ ١٩٤٧) يكلف فيها صديقه قضاء مهمة تتعلق بمصطفى السياب ؛ ويهمنا قوله في آخرها : « عندي شعر كثير . . . جداً ، سأقرؤه عليك في اوائل الشهر القادم ، يوم ١ او ٢ منه » . وقد كانت تلك الرسائل حرية ان تحدثنا بشيء واضح عن نشاطه الفني وان كان يتجنب فيها كل حديث عن الجانب السياسي ، لا لأنه كان يخشى الرقابة وحسب ، بل لأن صداقته لخالد لم ترتبط بفكرة سياسية معينة ، او ان صداقتهما كانت خارج نطاق المشاركة في رأي سياسي واضح المعالم .

ولكن اين هو الشعر الكثير الذي قاله في هذا العام الدراسي وفي الاجازة اللاحقة به ؟ اننا لو قدرنا ان كل ديوان « ازهار ذابلة » وبعض « اساطير » يمثلان هذه الفترة لما كان ذلك كثيراً ، ومع ذلك فإنا نصدقه في قوله ان لديه شعراً كثيراً ، ذلك انه كان ذا قدرة عجيبة على الاكثار من الشعر ، ولدينا من قصائده في هذه الفترة قصيدة بعنوان

---

(١) انظر Longrigg ص : ٣٤٠ و Laqueur ص : ١٨٧ . ويورد السياب تفصيلات خاصة عن السبب المباشر لاعتقال فهد (الحرية / ١٤٥٠) غير انه يذكر ان هذا الاعتقال تم سنة ١٩٤٦ يقول: «في يوم من ايام عام ١٩٤٦ وكنت قاصداً احد المقاهي سمعت بالنبأ المشؤوم آنذاك . . كنت قريباً من المقهى المقابل لوزارة الدفاع . . الخ » .

(٢) Laqueur ص : ١٩٢ .

(٣) الحرية : ١٤٤٨ .



« هل كان حباً » ظهرت في ديوانه الأول ، ولهذه القصيدة اهمية خاصة عند الشاعر فإنه يؤرخ بها بداية اتجاهه الى الشكل الحديث في الشعر[1] ، وهي اذا توخينا الدقة لا تمثل شيئا من ذلك وكل ما فيها تفاوت بسيط في عدد التفعيلات كقوله :

العيون الحور لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الأقداح في أيدي صحابي

فالبحر هو الرمل ، والشطر الأول يحتوي على اربع تفعيلات والثاني على ثلاث ، ومن طبيعة الرمل ان يتيح هذا التفاوت تاماً ومجزوءاً ، وليس فيها بعد ذلك من حداثة الشعر إلا هذا المظهر البسيط .

وفي ديوانه « اساطير » قصيدة مبكرة من نتاج العطلة الصيفية (١٩٤٧) بعنوان « سجين » وهي تصور ان ذراعي الأب تحولان دون لقاء المنتظرة :

وطال انتظاري كأن الزمان تلاشى فلم يبق الا انتظار

وظل يتساءل « أألقاك » ، مؤمناً ان لا بد من ساعة .. من مكان « لروحين ما زالتا في ارتقاب » :

سألقاك اين الزمان الثقيل — اذا ما التقينا واين العذاب
سينهار عن مقلتيك الجدار — وتفنى ذراعا ابي كالضباب

ثم يهتف :

لينهدَّ هذا الجدار الرهيب — وتندك حتى ذراعا ابي
احاطت بي الأعين الجائعات — مرايا من النار في غيهب
اذا استطلعت مهربا مقلتاي — تصدى خيالان في مهربي
فأبصرت ظلين لي في الجدار — او استوقفتني ذراعا ابي

فهذه القصيدة معلم هام في حياة بدر النفسية ، اذ فيها تستعلن الثورة على الأب دون مواربة او رمز ، وهي مقدمة لحفار القبور حيث الثورة على الأب تتسم بلباقة الرمز والكناية ؛ وترمز سلطة الأب الى الحواجز الكثيرة التي تحول دون لقاء المنتظرة وهي ايضاً كبش الضحية لتفسير ذلك الاخفاق المتوالي في الحب ؛ فذراعا الأب قائمتان كالمقص تجذان كل علاقة ، وكلما ظن الشاعر ان هذه هي المنتظرة تحركت ذراعا الأب فقطعتا حبل الرجاء الممتد نحوها ؛ وتلك اشارة الى ان الشاعر ورث كل ما يقصي المحبوبات

---

(١) تاريخها ١٩٤٦/١١/٢٩ .



عنه من ابيه ، وفي طي ذلك معنى لا شعوري ، وهو ان الأب القاسي هو الذي دفع بهذا الطفل الى احضان الأم دفعاً حرمه القدرة على الانسجام مع اية امرأة اخرى . وربما تتضح المسألة تحت انوار كاشفة اخرى اذا قلنا ان الأب كان ينتمي الى حزب الشعب (وقد كان في البداية ـ وعندما نظمت هذه القصيدة ـ من ألد اعداء (الحزب الشيوعي) وكان الشيوعيون يسمون قادته انتهازيين وجواسيس وعملاء[1] ، وهذا يفسر الاشارة الغامضة الى النزعة الاقطاعية التي كان بدر يتصور اباه ممثلاً لها :

اما تبصرين الدخان الثقيل	يجر الخطى من فم الموقد
تلوّى فأبصرت فيه الظهور	وقد قوستها عصا السيد
وأبصرت فيه الحجاب الكثيف	على جبهة العالم المجهد

فإذا تحطم رمز الاقطاع ـ سلطة الأب ـ تبدد الدخان الكثيف عن وجه العالم المجهد ، وظهرت « المنتظرة » ؛ ولكن المنتظرة برزت فجأة وقبل ان يتحطم الاقطاع وقبل ان ينهد الجدار الأبوي ، فكيف كان ذلك ؟ لندع بدراً مؤقتاً يحلم بهذه المحتجبة ولنتوجه الى احداث العام الأخير من حياته في دار المعلمين .

(١) تغير الموقف بعد اعدام فهد ، وتسلم قادة حزب الشعب عندئذ توجيه شؤون الحزب الشيوعي ، وهذه حقيقة تضاف الى العوامل التي جعلت بدرا يمقت الانتماء للحزب الشيوعي . (انظر العدد ١٤٧١ من جريدة الحرية) .



- ٨ -

من الوثبة الى النكبة

كل الدلائـل الظاهـرة والخفية كـانت تشير الى ان العـام الدراسي الاخـير في دار المعلمين (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) سيكون عرضة لعواصف هوج ، لأن دار المعلمين جزء من العـراق القلق الذي تنـذر الأمـور فيـه بـالانفجـار ، ولم يكن ليعمى عن هـذه النـذر والمـرهصات إلا السيـاسيـون الـذين شغلوا انفسهم في التغـزل بـالصـداقـة العـراقيـة البريطانيـة ، وأتخمتهم مناصبهم واقـطاعاتهم عن رؤيـة مواضـع الألم في جسم الشعب المسكين ؛ فقد حسبت حكومة السيد صالح جبر انها بمصادرة الصحف ، وسجن بعض الزعماء الوطنيين ، وايداع زعماء الحزب الشيوعي في قفص التأبيد ، ومهاجمة المكتبـات بحثاً عن الكتب الثوريـة والمنشورات ، حسبت انها ضمنت بـذلك أقصى مـا تؤمل من هدوء واستقرار ، ولكـن الطبقات الفقيرة كانت مهددة بالمجاعة ، تفتش عن الخبـز فلا تجده ، واهراء البلاد فارغة تصفر فيها الريح ، ومشكلة فلسطين آخذة بالتعقد ، متدرجة من سيء الى اسوأ ، فكل اقتراب جديد من بريطانيا معناه محالفة الطغيان الاستعماري الذي تعاون مع الصهيونية تعاوناً كامـلاً سافـراً طوال ثـلاثين سنـة ، وجثم على صـدر العراق ردحاً مقارباً من الزمن .

تلك الظروف هي التي مهدت لما يعرف في التاريخ العراقي الحديث باسم « وثبة كانون الثاني » (١٩٤٨) ، وذلك احتجاجاً على معاهدة بورتسموث التي عاد صالح جبر يزفها الى الشعب العراقي زاعماً انها تخدم مصلحة البلدين . ولسنا بسبيل الحـديث عن تلك المعـاهـدة وشـروطهـا ، ولكن الشعب العـراقي واجههـا بعـاصفـة شـديـدة من الاستنكار ، وتضافرت الاحزاب على رفضها ، وبدأ رد الفعل باضراب طلاب الحقوق والهندسة ، وبتنظيم المظاهرات الجماهيرية الكثيفـة ، وحدثت صـدامات مـروعة بـين



المتظاهرين والشرطة ذهب ضحيتها عدد غير قليل من القتلى ، واستمرت التظاهرات التي بدأت في السادس عشر من كانون الثاني تزداد حدة وتصاعداً حتى بلغت ذروتها في السابع والعشرين من الشهر ، واضطر الوصي ان يعلن بأن المعاهدة لم تكن مرضية ، كما اضطر رئيس الوزراء الى الاستقالة ، ثم الى الهرب من العراق نجاة بنفسه . وكانت مئات الألوف كل يوم تخرج لتشييع الشهداء ، والخطباء ينادون بضرورة الغاء المعاهدة ، فما كانت حكومة السيد محمد الصدر التي تألفت بعد حكومة صالح جبر تملك سوى التراجع عن تلك المعاهدة .

انه ليس من السهل ان يحدّد المرء دور الحزب الشيوعي في وثبة كانون ، ولكن الحكومة العراقية تعتقد ـ كما يعتقد الحزب الشيوعي نفسه ـ انه كان للشيوعيين دور قيادي في الوثبة[1] ؛ غير ان النظرة الفاحصة تنبىء ان الاحزاب الاخرى كالديموقراطي الوطني وحزب الاستقلال والاحرار كان لها دور هام في تلك الحركة ، وانها كانت هبة وطنية عامَّة ، ولم ينفرد بفخرها حزب واحد . ولعل بدراً لو سئل في تلك الأيام لأكد ان الحزب الذي كان ينتمي اليه كان ذا دور هام في الوثبة ، هذا ان لم يقل انه انفرد بمجدها كله ، ولكنه حين سخط على الحزب بعد سنوات اخذ يقول : « كلنا يذكر وثبة كانون المجيدة ويعرف ان القوى الوطنية جميعها ـ بل الشعب كله ـ هو الذي قام بها ، ولعل دور الشيوعيين فيها كان أتفه الأدوار ، ولكنهم بعد النصر الساحق الذي حازه الشعب نسبوا الى انفسهم كل امجاد الوثبة وبطولاتها »[2] ؛ ونحن لا يهمنا هذا إلا بمقدار ما يصوّر اندماج بدر نفسه في تلك الحركة ، اذ نجده يقول بعد اسطر : « نشط حزبنا الشيوعي بعد ان اطلقت الحريات ، فكانت مظاهراتنا تملأ الشوارع حتى ينقطع السير والمرور فيها ، وضجر الناس من هذا كله ، ولكن الحزب الشيوعي كان يريد ان يعرض قوته على الناس . كنا نجتذب الكناسين والحمالين والمجرمين من نشالين وسواهم الى صفوفنا بوعود معسولة نبذلها لهم ؛ كنا نمنيهم بالقصور والآنسات الحور ، ونجحنا في ذلك أيما نجاح . . وأقام جماعة من اهالي الكرادة حفلة تأبينية لشهداء الوثبة ، وقد دعيت للمساهمة في تلك الحفلة . لم يكونوا ليعرفوا انني شيوعي ، وكذلك شأن محمد شرارة الذي دعي اليها دون ان يعلم الداعون انه شيوعي . ان من يقرأ قصيدتي في تلك الحفلة وخطاب محمد شرارة فيها يلحظ الخط الشعوبي الشيوعي واضحاً فيهما ، فقد جاء في قصيدتي تلك :

---

(١) انظر Laqueur ص : ١٩٣ .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٥٢ .



مــا زال يمــلأ مسمــع الأحقـاب ذاك الهــديـر من الــدم المنسـاب
يعلو فيــرتجف الــطغــاة وتمـحي اسـطورة الاحسـاب والانســاب

ما علاقة الأحساب والأنساب بوثبة الشعب على ظالميه ؟ انها الشعوبية التي يغيظها ويمزق اعصابها ان يقول العربي انه عربي ؛ اما كلمة محمد شرارة فقد كانت كلها مخصصة للهجوم على الحجاج هـذا البـطل الـذي اراد ان يحمي الكـوفـة من الغـزو الفـارسي الشعوبي . . . الخ »[1] . وليس يهمنا من هذا النص تفسيرات السياب ، فتلك امـور يختلف الناس حولها ، ولكنا اوردناه ليصوّر مبلغ نشاطه الحزبي في تلك الأيام ، ثم لينقل لنا كيف انه اخذ يسخِّر شعره لخدمة الأغراض الحـزبية ، بعـد ان مرّت عليـه فترة من الزمن وهو يفصل فصلاً تاماً بين فنه وحزبيته .

ولم تكد الحكومة العراقية تنعم بالهدوء الذي عقب تلك العـاصفة حتى واجهتهـا مشكلة فلسطين ؛ كانت الجامعة العربية قد قرّرت ان تقوم بخدعة كبيرة ، حين طلبت الى الجيوش العربية ان تدخل فلسطين محاربة ؛ وجازت الخدعة على الجيوش وقادتها ، اذ كـانوا رغم قلة معـدّاتهم وفساد أسلحتهم وضعف تـدريبهم وبعد بعضهم عن مـراكـز التموين والامداد ، يظنون انهم يقومون بمهمة مقدّسـة ، غير عـارفين بـالدور الخسيس الذي كان يمثله رجال السياسة العليا في كل بلد عربي . ولذلك كان دخولهم ـ من الناحية العملية ـ ترسيخاً للحدود التي رسمها مشروع التقسيم ، ثم حدثت خيانات وتنازلات ـ شهودها بين الاحياء كثيرون ـ أضافت الى اسرائيل مناطق اخرى لم يكن مشروع التقسيم (وهو مشروع اغتصاب دبِّر في مدى ثلاثين سنة) يمنحها لها . ومهما يكن من شيء فقد كان دور الجيش العراقي في تلك الحرب ـ رغم ضعف معدّاته وقلة تموينه ـ دوراً مشرّفاً ، وكانت الحماسة بين العراقيين للقضية الفلسطينية متأججة . غير ان الحكـومة العـراقية حينئـذ استغلت حالـة الحرب لفـرض القانـون العسكري عـلى البـلاد ، ومن خـلالـه استطاعت تقييد الحريات وتحيف الحقوق المدنية ، وتحديد المجال النقـدي للصحافـة ، وبالجملة شغلت الناس بالحرب واظهرت انها لبت نداء الواجب حين دعيت ، واشتغلت بسلب البلاد ما حققته في وثبة كانون .

ذلك هو موقف الحكومة ، فما هو موقف الحـزب الذي كـان ينتمي اليه بـدر من القضية الفلسطينية ومن الحرب الفلسطينية ؟

قد عرفنا فيما مضى أن العصبة اليهوديـة تغلغلت في الحزب الشيـوعي ، فأصبح

---

(١) الحرية ، العدد السابق .



يهودا صديق سكرتيراً للجنة المركزية بعد فهد ، فلما اعتقل يهودا خلفه ساسون دلال ، ومهما يكن مبلغ عطف الشيوعيين اليهود على القضية الصهيونية فإنهم لم يستطيعوا رسمياً ان يتجاوزوا في بادىء الأمر ما اعلنته روسيا ، وهو تأليف حكومة ديموقراطية في فلسطين يشترك فيها العرب واليهود ، فلما تورطت السياسة الروسية في الخطأ وحاولت منافسة امريكا واعترفت بشرعية دولة اسرائيل ، تحوّل الحزب الشيوعي العراقي عن موقفه تبعاً لذلك ، دون ان يكون بين الموقفين إلا فارق زمني بسيط .

في البداية وزع الحزب منشوراً على أعضائه يشرح فيه شعاره الذي ينادي بتأليف حكومة مشتركة من العرب واليهود ، يقول بدر : « وكان الجواب الذي هيأناه لنجيب به كل معترض على ذلك الشعار هو : وهل تريد ان تتألف حكومة عربية خالصة فتكون مثل حكومة نوري السعيد مطية للاستعمار ؟ وما ذنب اليهود المساكين القاطنين في فلسطين ؟ أنلقيهم في البحر ثم نؤلف حكومة عربية خالصة ؟ »[1] فلما تغير موقف روسيا اصدر الحزب منشوراً يؤيد فيه التقسيم ، واخذت جريدة « القاعدة » تنشر المقالات العنيفة ضد الحرب الفلسطينية وتطالب بسحب الجيوش العربية من فلسطين[2] .

ولم يكن رجل الشارع في العراق قادراً على ان يهضم هذا التقلب في موقف الحزب الشيوعي ، ولا كان يستطيع ان يستسيغ المطالبة بسحب الجيوش العربية ؛ اذ كان يرى في الحرب ـ وهو يظنها حرباً حقيقية ـ وسيلة لاحقاق حق ودفع ظلم ؛ كانت الحرب تعبيراً عملياً عن حماسته نحو اخوة مضطهدين مطرودين ـ ظلماً وعدواناً ـ من ديارهم ، فكل صوت ضد هذا الشعور خيانة آثمة ، وانحياز الى الصهيونية ، ولهذا اصبح من السهل عليه ان يؤمن بأن الحزب الشيوعي العراقي صهيونيّ او مؤيد للصهيونية . وحين استغلت الدولة هذه التهمة في محاكمتها للشيوعيين كانت تستغل فكرة من السهل ان تجوز على الفرد العراقي حينئذ .

من هذا المنفذ نفسه اخذ القلق يتسرب الى نفس بدر وشرع يتحسس الانقسام في نفسه بين ولائه للحزب واخلاصه لمشاعره العفوية . هل من الممكن ان يؤمن بالتقسيم ، وهو يرى اللاجئين من ابناء امته مطرودين من ديارهم ؟ هل من السهل عليه ان يحقق ما يريده ساسون دلال (والخط الفاصل بين يهودي وصهيوني لديه خط وهمي) ويتغاضى عن سخط شعبه ـ سخط تلك الجماهير التي يتحدث باسمها ـ على الظلم الصارخ الذي يمثّله ذلك الحل الجائر ؟ ان مشكلة فلسطين لم تهز كثيراً من النظم البالية في البلاد

---

(١) الحرية، العدد : ١٤٥٨ .

(٢) المصدر السابق .



العربية وحسب ، ولكنها ايضاً عرقلت نمو كل حزب شيوعي فيها ، وكانت روسيا مسؤولة عن ذلك الاخفاق الذي اصاب تلك الاحزاب ، لأنها شاءت في لحظة لم تحسب نتائجها البعيدة أن تقوم بمناورة سياسية[1] .

ولنترك السياب يتحدث عن بعض اصداء تلك الأيام في نفسه : « لقد ظللت ليالي عديدة اعاني السهر والعذاب ـ يوم ان كنت ما ازال عضواً في الحزب الشيوعي ـ بسبب فكرة خطرت على بالي وأبت ان تفارقني : هناك صعلوك يهودي اسمه خضوري كان يطوف في قريتنا والقرى الاخرى فيشتري النحاس العتيق والزري العتيق وما شابه ، ثم يبيعها بربح ويعتاش من ذلك . ثم (سقط) خضوري جنسيته وسافر الى اسرائيل ، وقد تبين انه كان يملك حوالى العشرة آلاف دينار ، ولم يستطع خضوري ان يأخذ ماله معه ، فتركه وسافر الى وطنه القومي . وفكرت : إن الناس جميعاً منذ القدم الى الآن يحتقرون اليهود ويصفونهم بحب المال حباً جماً ، ولكن خضوري ، هذا الصعلوك اليهودي الذي لم يكن يعرف القراءة والكتابة كما أعتقد ، والذي كان يتحمل شمس الصيف ومطر الشتاء ونباح كلاب القرى وايذاء سكانها في سبيل دريهمات يربحها ، ترك حطام الدنيا كله ونزح الى اسرائيل ، في سبيل ماذا ؟ ليعيش في بلاد يشعر بأنه واحد من أهلها في كل شيء ـ كما يتوهم ـ لقد جعله اخلاصه لقوميته ـ لهذه القيمة الروحية ـ يتنازل عن امواله التي عانى ما عانى حتى جمعها ، وانا ، أنا الذي ادعي بأنني أديب شاعر ، بأني لست من عبدة المال ، ولا المهتمين به ، وان قصيدة جيدة اكتبها احب الى نفسي من آلاف الدنانير ، لقد خنت قوميتي وتنكرت لكل القيم الروحية ، في سبيل ماذا ؟ انني امني نفسي بأن دخلي سيكون اكبر ، بأنني سأحصل على نقود اكثر ، متى جاء الشيوعيون الى الحكم . اذن فأنا أحقر من خضوري . وعذبتني هذه الفكرة ؛ لقد حاولت الفرار منها بشرب الخمر والادمان فيه ، ولكنها ظلت تطاردني الى اليوم الذي تخلصت فيه من الأفكار الشيوعية »[2] .

---

(١) بعد مدة غير قصيرة من كتابة هذه السطور نشرت مجلة الحرية البيروتية (العدد ١٤٥٤) بياناً للحزب الشيوعي العراقي (القيادة المركزية) يبين فيه اخر مواقف الحزب من القضية الفلسطينية ، وقد جاء فيه : « ان الانجرار وراء اللعبة الاستعمارية الصهيونية الرجعية الخبيثة الماكرة بتأييد التقسيم املاً في ايجاد حل سلمي يطفىء موقد التوتر مؤقتاً كان خطأ تاريخياً » ، وورد فيه ايضاً : « وقد ظل حزبنا حتى اللحظة الاخيرة ضد مشاريع التقسيم على نحو جدي قاطع ولكنه غيّر موقفه مع قرار هيئة الامم المتحدة في اواخر ٤٧ واستناداً الى تقديرات ومنطلقات تبين ضلالها في التجربة . . . وقد اوضح الكونغرس الثاني (١٩٥٦) خطأ تبني ونشر افكار كراس « ضوء على القضية الفلسطينية » عام ٤٨ الذي كان يعطي صورة وهمية خلابة عن حقيقة الكيان الاسرائيلي » ؛ والبيان وثيقة هامة من عدة وجهات .

(٢) المصدر السابق .



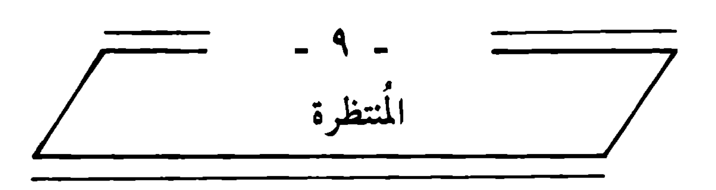
ليس من حقنا ان نشك في هذا الاعتراف الذاتي ، اذ حين يصبح الاقتناع شعورياً يحجب وجه الخداع في المغالطات الذهنية ، فمن المغالطة الذهنية ان يعتنق المرء مذهباً عريض المبادىء والغايات ، لا لشيء إلا لأنه يرجو عن طريقه زيادة في دخله . ذلك تبسيط شديد ، وتهوين للقيم ، ولكن هذا لا يعني ان السياب كان كاذباً في احساسه . ورغم هذا الصدق في الاحساس فإنه لم يخطر له الانفصال عن الحزب ، اذ ان الانفصال ليس سهلاً كالانتماء ، فهو يعني بلوغ الارادة لحظة حاسمة لا محيص عنها ولا منفذ فيها للتردد ، ولهذا فإن مثل هذا الاحساس ما يزال بحاجة الى عوامل اخرى تؤيده حتى يستطيع صاحبه ان يبلغ تلك اللحظة : لقد كان بدر يسمع رفاقه الشيوعيين يقولون عمَّن يفصل او ينفصل من الحزب الشيوعي : اين يولي ؟ وفهم بدر من هذه العبارة ان عضو الحزب الشيوعي كالطفل الصغير لا يستطيع ان يدبر شؤونه دون امه[1] ، ولكن دلالة تلك العبارة تختلف عما فهمه - فيما اقدر - ، انها تعني ان العضو المنفصل سيظل حيثما اتجه محاطاً بتاريخه الحزبي ، وسيظل مؤاخذاً لدى الحكومة بذلك التاريخ حتى ولو اعلن براءته منه على رؤوس الاشهاد ، وذلك يعني انه - في خارج الحزب - قد اصبح كالمنبت ، لا ارضاً قطع ولا ظهراً ابقى ، ولو بقي في داخله لظل له شرف الغاية التي يجاهد من اجلها ، مهما يكن مفهوم تلك الغاية في نظر الآخرين ؛ ولا ريب ان بدراً - من بعد - وقع ضحية هذا الوضع في ظل نظام لا يغفر للمرء ماضيه ولا يعترف بشيء اسمه « التوبة » .

على أي حال يجب ألا ننتقص من قيمة ذلك الاحساس فإنه يمثل ثلماً في مشاعر الولاء الحزبي ، ولكن بدراً كان ما يزال مندفعاً بحماسته المستعلنة فيما يعده واجب الفتى المثقف ضد حكومة ونظام رجعيين ، وكانت لذة المقامات الخطابية بين الجماهير ما تزال تأسره وتملك عليه ارادته ، ولهذا ظل يشارك في المظاهرات ، وإلقاء القصائد . وفي احدى المظاهرات التي انتهت عند المقبرة في باب المعظم (من ذلك العام) كان بدر احد الذين صعدوا جدار المقبرة من بين الخطباء الكثيرين ، ليثيروا حماسة الشعب ويحركوا فيه روح الثورة على الاوضاع ، وكان بين الخطباء « فتاة جميلة بيضاء مربربة في الخامسة عشرة من عمرها او أزيد قليلاً » فقد القت في الجماهير قصيدة حماسية ، ولكنها القت في نفس بدر جذوة اشتهاء ، تلك هي الرفيقة مادلين اليهودية التي سيكون لها في حياة بدر قصة عارضة نرويها في حينها[2] .

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .
(٢) الحرية ، العدد : ١٤٥٢ .





- ٩ -
المُنتظرة

تلك صورة من نشاط بدر العملي والفني (عام ١٩٤٨) في خارج دار المعلمين ، ولكن الصورة لا تكتمل إلا اذا عرضنا الى الجانب الآخر من سيرته في تلك السنة الدراسية الأخيرة .

كان قد ارتاح فنياً الى شيء من الشهرة حين استطاع ان يطبع ديوانه « ازهار ذابلة » بمصر ، حمله اخوانه البصريون الى مطبعة الكرنك في القاهرة ، وانفق عليه من المال القليل الذي كان يرسله اليه اهله ، وكتب مقدمته الاستاذ الصحفي رفائيل بطي ، وفي هذه المقدمة كلمات تركت اثراً عميقاً في الوجهة الشعرية التي اختارها السياب من بعد ، ولعل فيها من قوة التوجيه ما يسوغ ان نقتبس قوله فيها : « تجد الشاعر الطليق يحاول جديداً في احدى قصائده ، فيأتي بالوزن المختلف وينوع في القافية محاكياً الشعر الافرنجي فعسى ان يمعن في جرأته في هذا المسلك المحدد لعله يوفق الى أثر في شعر اليوم ، فالشكوى صارخة على ان الشعر العربي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدة اطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة »[١] ؛ وكان ظهور « أزهار ذابلة » في مطلع العام الدراسي الاخير بدار المعلمين ، فتلقته الصحف بشيء من التقريظ ، ارتاح له الشاعر ، واخذ يتردد على مقهى « حسن العجمي » حيث يجلس الاستاذ الجواهري وغيره من كبار الادباء والكتّاب[٢] . وفي هذه الفترة توثقت صلته بالجواهري ، وظل بدر يُكِنُّ له شيئاً كثيراً من التقدير والاحترام ، دون ان يتغير فيه رأيه كثيراً من بعد - وان لم يتأثر بطريقته

---

(١) العبطة : ١٠ - ١١ .

(٢) المصدر السابق : ١١ .



الشعرية تأثراً عميقاً ؛ وكان الجواهري من اقطاب حركة انصار السلام ، التي سيكون لبدر فيها دور ايضاً ، سيجيء الحديث عنه في موضعه . وزادته الشهرة في المحافل العامة راحة نفسية ، ولكنها لم تلهه عن شؤون العواطف ، ولا أغنى ضجيج الهتاف في اذنيه عن حاجة النفس بين جوانحه . فقد افتتح العام الدراسي باللهفة الى المنتظرة (السمراء ذات الغلالة الزرقاء) وبالالحاح على الليالي ان تقرب موعد الهوى ، فلم يعد الريف مثوى جميلاً ، لأن الغرام فيه مفقود[1] :

ايها الريف ما ذممت المقاما	في مغانيك لو وجدت الغراما
انما جنة الهوى حيث حوا	ء وان كانت الجحيم اضطراما

وهو يخشى ان يفاجئه الموت قبل ان يتحقق له الحب ، وهل من عجيب ان يعيد في القصيدة صورة الحلم الذي قصه قبل عام على صديقه خالد :

قد سئمت الربى مللت الضفافا	احسب الموج او اعد الخرافا
مثلما عد انجم الليل عراف	فأنبت بموته العرافا
ايها الشاطئان اوهى جليد الموت	كفي فأرخت المجدافا
وكأني ارى بعيني غورا	قائماً احتسي دجاه ارتجافا
أهبط الموج سلما بارد الألوان	حتى أعانق الاصدافا
يا لمثواي اعظما قضقضتهن	الاعاصير والعباب اجترافا
حيث لا نادب سوى اللج زخارا	على اضلعي يعيد الهتافا

إلا انه في هذا الحلم يموت غرقا ، ويكون قبره قاع البحر حيث يعانق الاصداف ، ويعب الموج فوق مثواه نادباً .

وهنالك شبح آخر يؤرقه قبل ان تلوح المنتظرة ، وذلك هو شبح الخيانة ـ تلك السمة التي واكبت حب المرأة في العصور ؛ ها هو الفرد دي موسيه وجورج صاند في البندقية وهي تقسم له بالحفاظ على العهد ، فأين ذهب قسمها ؟ حذار ان تنخدع بعهد امرأة !! ولكن من هو الذي يحذره من ذلك : **انها عيون تطل عليه من الثرى** ، أفبعد ذلك يخفى على القارىء سر تمزق هذا الفتى ؟ وهذا ايضاً فتى آخر ينقل الخطى على الرمل ليلقى ليلاه ، ولكن اين ليلاه ؟ ومن الكلمات التي تحمل صورة النبوءة ان يقول الشاعر في تلك السن :

---

(١) اساطير : ٥٢ .



نقلتها على الثرى ارجل حيرى طواهن داؤهن الزمين

غير ان صورة السائر الواقف الذي تعجز رجلاه عن النقلة ستواجهنا كثيراً في هذه المرحلة .

بهذه القصيدة استقبل عامه الدراسي الأخير في دار المعلمين ، وهي تصور مدى تمزقه بين اللهفة الى الحب والقرف من الموت . وبعد اقل من شهر على تاريخ هذه القصيدة ، خيل اليه انه وجد المنتظرة في صورة فتاة ذات شعر مسترسل ، وهمَّ ان يهتف : هذه هي[1] :

اهم ان اهتف لولا خطى	عابرة في الخاطر المجهد
اطياف حسناواتٍ استيقظت	هاتفة : يا ذكريات اشهدي
ما نال منا غير اسمائنا	تسخر من آماله الشرد
مكتوبة بالنار في شعره	كالصورة الخرساء في معبد

ثم رأى عينين زرقاوين فاشتهى ان تكون هذه الزرقة هي التي تضيء ايامه وتقهر « اشباح الشتاء » فتفر هاربة .

ان رسم صورة كاملة لهذه المنتظرة التي كانت تداعب احلامه ليس سهلاً ، ولكنه حين اخذ يتأمل الواقع وجدها سمراء ذات غلالة زرقاء وعينين زرقاوين وشعر اسود مسترسل (صورة لا تخلو من غرابة وربما كانت صورتين مجموعتين معاً) ولا بد ان يكون فيها شبه من الحب الأول ، لأنه كلما حاول الوقوع في حب جديد ، استيقظت ذكرياته فوقفت حائلاً دون ذلك ، وتذكر الاخفاق المتوالي فارتجفت اوصاله بقشعريرة باردة . وهذه المنتظرة لا بد ان تكون هي نهاية المطاف ، لا بد ان تكون زوجة لأن الحب لا معنى له اذا لم ينته بالزواج[2] :

الهوى بيت عاشقين اطمأنا	لا سؤال أأنت قبلت فاها
يشرف الحب جامعا بين زوجين	بصفو الحياة او في شقاها
ينسجان الزمان من قبلة سكرى	بكنّ الغد المرجّى صداها

ولهذا اصبح لقاء المنتظرة يعني تحقيق الحلم الأكبر وهو بيت على ربوة (وليكن كوخاً) يشرف على النهر ، وتحيط به من هنا وهناك اشجار النخيل الظليلة . ولم يكن

---

(١) عبير (اساطير : ٤٨) وتاريخها ١٠/١٢/١٩٤٧ .

(٢) اساطير : ٥٦ .



استشرافه الى هذه المنتظرة ناجماً عن اخفاقه المتوالي في الحب وحسب ، فلو اقتصر الأمر على ذلك الاخفاق فإنه ربما ادى الى ثورته على المرأة ورغبته في التشفي والانتقام ، وانما كان العامل الأقوى الذي طوّح بآماله الى مسافة بعيدة ، أعني نقلها الى صورة مثالية ، هو تجربته الواقعية في دنيا الاجساد ، ذلك ان بدراً بعد عودته الى دار المعلمين اثر حادثة فصله لم يعد يقنعه ان يحلم بدفء الجسد، ويتخيل لذة القبلات ، بل اصبحت رجلاه جريئتين على تخطي الحاجز العذري الى حيث يشتري اللذة بدراهم معدودات ، وقد منحته الحانات والمواخير شعوراً بالراحة من عبء الفورات وحالات الكبت ، وعززت شعوره بالاستقلال الذاتي واضعفت من التردد والخجل اللذين كانا يقعدان به عن مواجهة اية فتاة بحقيقة ما في نفسه . ولكن هذه التجربة الجديدة كانت في كل مرة تنتهي به الى اشمئزاز لا بد منه ، وثار الريفي المستكن في اهابه على هذا الانحدار في المجاري الدنيا من حياة المدينة . أيمكن ان تكون هذه هي الحياة الصحيحة للعلاقة بين المرأة والرجل ؟ كلا ؛ بل لا بد من حياة ينظمها الحب وتسيطر فيها الالفة لا « الأجر » المدفوع ؛ واذا كانت هذه التجربة قد اعجزت بدراً عن ان يحب امرأة معينة فإنها شحذت لديه الاحساس بحاجته الى المحتجبة خلف استار الغيب[1] . ولم يستطع انتماؤه وهتافه بالحرية والرجاء في المستقبل وايمانه بأن « المنتظرة » كالصباح ، لا بد من ان ينبلج ـ بل هو قد انبلج حقاً ـ لم تستطع هذه جميعاً ان تطرد صورة الموت من نفسه ، ولما مات خاله بداء السل في حدود هذه الفترة تصور انه هو الذي مات بالداء نفسه ، حين كتب قصيدة : « رئة تتمزق »[2] :

الداء يثلج راحتيَّ ويطفىء الغد في خيالي
ويشل انفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال

واحسرتا ، أكذا أموت كما يجف ندى الصباح
ما كاد يلمع بين افواف الزنابق والاقاحي

---

(١) يفهم من كلام الاستاذ العبطة (ص : ٧٥) ان بدراً كان يرتاد دور البغاء في وقت مبكر ، ولكن الحكم الذي اوردته هنا مبني على تطوره الفني ، فإن كانت تجربته في شؤون الجسد قد تمت قبل ذلك فإنه كان يتلمس اخفاءها بحجاب صفيق من المثالية .

(٢) اساطير : ٤٣ .



فتضـوع انفـاس الـربيـع تهـز افيـاء الـدوالي
حـتى تـلاشى في الهـواء كـأنـه خـفـق الجنـاح

ولكنه لا يريد ان يموت ؛ كان من قبل يتمنى الموت ، كان يقول له : خذني بين ذراعيك ، يوم كان الهوى وهماً يعذبه الحنين الى لقائه ، اما اليوم ، حين برزت السمراء كنجم تألق في مسائه ، فليبتعد الموت عنه لينعم بحبها :

يـا مـوت يـا رب المخـاوف والـديـاميس الضـريـره
اليـوم تـأتي ؟ من دعـاك ؟ ومن أرادك ان تـزوره
انـا مـا دعـوتـك ايهـا القـاسي فتحـرمني هـواهـا
دعني اعيش عـلى ابتسـامتهـا ، وان كـانت قصيـره

كان في مطلع العـام (١٩٤٨) قد لقي المنتـظرة ، وقرأت ـ او تخيـل انها قرأت ـ قصيدته « أهواء » التي سرد فيها تجاربه الأولى في الحب ، فكتبت اليه ـ او تخيل انها كتبت اليه ـ تقول : « وها انا ذا القاك بعد بحث طويل (كانت هي ايضاً تبحث عن المنتظر) ولكنني واحسرتاه لقيتك بعد فـوات الاوان ، لقد احببت كثيـراً من النساء حتى سئمت الحب ، ووزعت قلبك بينهن ، وسقيت التراب بالخمرة التي كانت في كأسك ولم تدخر لي منها قليلاً »[1] . فذهب يؤكد لها انه نسي الماضي كله وليس في حياته سوى الحاضر :

وكـان انـتـظارا لهـذا الهـوى — جلوسي عـلى الشـاطىء المقفـر
وارسـال طـرفي يجـوب العبـاب — ويـرتـدّ عـن افـقـه الاسـمـر
الى ان اهــل الشـراع الضحـوك — وقـالـت لـك الامنيـات انـظري

ولكن هذا الحب كان كالقنبلة الموقوتة بين القلبين ، فهو مرهون بزمن ، وهو اذا تفجر هلك وأهلك ما حوله . ولهذا كان كـل منهما يحس ان هـذا الحب يحمل في ذاتـه عناصر دماره ؛ أما هي فلم يكد يمضي اسبوع على اعـلانه فـرحة اللقـاء حتى طالعتـه بقولها : انه لا جدوى في هذا الحب ما دام خيطه القصير سينتهي بفراق وشيك ، وكانت وهي تتحدث اليه بذلك يـرتجف الحزن في عينيهـا ويضطرب اليـأس في شفتيها ، وقـد سرت البرودة في يديها ، وشحبت الظلال فوق جبينها[2] :

ثـم انثـنيـت مـهـيـضـة الجـلد — تـتنهـديـن وتـعـصـريـن يـدي

---

(١) اساطير : ١٨ وتاريخ القصيدة ١٦/٢/٤٨ .
(٢) قصيدة « لن نفترق » في اساطير : ٢١ وتاريخها ٢١/٢/٤٨ .



وترددين وأنت ذاهلة : « اني اخاف عليك حزن غد »
فتكاد تنتثر النجوم أسى في جوهن كذائب البرد
لا تتركي لا تتركي لغدي تعكير يومي ، ما يكون غدي ؟
واذا ابتسمت اليوم من فرح فلتعبسنّ ملامح الأبد
ما كان عمري قبل موعدنا إلا السنين تدب في جسد

وأما هو : فإنه كان يتمنى دوام هذا الحب ويخشاه في آن معاً ، وحين كان يستبد به حنين العودة الى الريف ، كان يهتف بالخشية التي تحبب اليه الفرار من اسار ذلك الحب[1] :

سوف امضي . . اسمع الريح تناديني بعيدا
. . . . .
سوف امضي فهي ما زالت هناك
في انتظاري
. . . . .
سوف امضي ، حوّلي عينيك لا ترني اليا
ان سحرا فيهما يأبى على رجلي مسيرا
ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا
. . . . .
اتركيني ، ها هو الفجر تبدى ، ورفاقي
في انتظاري .

وكان التباين في الدين من أقوى العوامل التي تجعل ذلك الحب ينحدر نحو يأس ، ولهذا يضطرب هذا الشريط ـ على قصره ـ بشتى المواجد والانفعالات ، فهو اذا استسلم للواقع ادرك ان حظه مما يعانيه سراب[2] :

سنمضي ويبقى السراب
وظل الشفاه الظماء
يهوّم خلف النقاب
وتمشي الظلال البطاء

---

(١) « سوف امضي » في اساطير : ٩ وتاريخها ٤٨/٢/٣٠ .
(٢) اساطير : ٢٤ (وتاريخها ٤٨/٣/٢٧) .



على وقع اقدامك العاريه
الى ظلمة الهاويه
وننسى على قمة السلم
هوانا . . . . فلا تحلمي
بأنا نعود

واذا اخبرته ان هذا آخر لقاء لهما ، لأن اهلها يمنعونها من لقائه اشتد به الـذهول حتى ليعجز عن ان يحدثها حديثاً مستويـاً لا يداخله التعبـير الممزق المتـردد ؛ انها التي انتظرها طويلاً وفقدها ليس شيئاً يسيراً يستقبله بصبر رواقي ، لأنه يعني تحـطيم الحلم الكبير ، حلم الشباب[1] :

حدثي ، حدثيه عن ذلك الكـوخ وراء النخيل بـين الروابي
حلم ايـامـه الـطوال الكئيبـات فـلا تحـرميـه حلم الشبـاب
اوهميـه بـأنـه سـوف يلقـاك عـلى النهـر تحت سـتر الضبـاب
واضيئي الشمـوع في ذلك الكـوخ وان كان كله من سـراب

ورغم ادراكه بأن اللقاء محال بعد ذلك ، فإنه يناديها « اتبعيني » ؛ وقد تركت له من الذكريات الساخرة قولها له : « سـأهواك حتى تجف الادمـع في عيني وتنهار اضلعي الواهية » ، ولكن ذلك حديث الأمس ، اذ ان الهوى ما كاد يبرعم حتى دب الملال الى قلبها ـ او كذلك خيل اليه ـ ولذلك فهو يسخر من قولها « أهواك »[2] . . . :

دب الملال الى فؤادك مثل اوراق الخريف
أهواك ! ماذا تهمسين ؟ أتلك حشرجة الحفيف
في دوحة صفراء يقلق ظلها روح الشتاء !!
لا تنظري ! في مقلتيك سحابتان من الجليد . . . .

ثم هو يسخر مرة اخرى من هذا الذي قالته ، في قصيدته « نهاية »[3] :

اضيئي لغيري فكل الدروب سواء على المقلة الشارده
سأمضي الى مجهل . . . .

---

(١) اساطير : ٣٨ ـ ٣٩ .
(٢) اساطير : ٥٨ (تاريخ ٣/٥/٤٨) .
(٣) اساطير : ٥٩ (تاريخ ٢٦/٥/٤٨) .



ثم يأخذ في تقطيع جملتها بنغمة تقطر بالألم والسخرية معا :

سأهواك حتى . . . نداء بعيد
تلاشت على قهقهات الزمان
بقاياه ، في ظلمة ، في مكان ،
وظل الصدى في خيالي يعيد
سأهواك حتى سأهوا ـ نواح
كما أعولت في الظلام الرياح
سأهواك حتى . . . س . . يا للصدى
أصيخي الى الساعة النائيه
سأهواك حتى . . . بقايا رنين
تحدّين حتى الغدا ؟!
سأهواك . . . ما اكذب العاشقين
سأهوا . . . . نعم تصدقين !!!!

وفي هذه القصيدة يتدحرج من قمة السلم الذي ارتقى درجاته نحو الأمل والحب الى الهوة المريحة . . الى الموت . لقد ابتلع النهر الفتى (النهر هذه المرة لا البحر) وأخذ ابوه يجري هنا وهناك يسأل عنه المياه ، ويصرخ في وجه النهر داعياً فتاه . . . وفي يده مصباح يرتعش ورعشاته ترسم هاتين الكلمتين : « محال يراه » ، وفي اثناء هذا البحث الملتاع أطلت من الماء صورتها تقول للوالد المفجوع . . . « لا لن تراه » ؛ هكذا يضطرب هذا الشريط اضطراباً شبيهاً بذبذبة المصباح المرتعش ، وكأنّ الشاعر ما وجد المنتظرة إلا ليفقدها ، فلو حاسبناه بحسب تسلسل قصائده لوجدنا ان حلاوة الوجدان لم تدم إلّا اياماً ، ثم كانت آلام الفقد هي التي ترسم حروف هذا الشعر باللهيب والانفاس المحترقة ، ثم خلق الفقد معنى الملال بل معنى التغير والتفلت والخيانة والانطلاق الى حبيب آخر .

وحين حمل الورقة التي جاهد في سبيل الحصول عليها خمس سنوات عائداً الى قريته ، كان يحمل معها اشلاء نفس متهاوية ، لا غذاء لها إلا الحسرة على ما كان ؛ ليس الريف هو ذلك الريف الذي احبه ، انما هو خواء مقفر وخريف اصفر ، يستيقظ الموتى فيه ليلاً يتساءلون متى النشور ؟ والردى يصيح في ضلوعه ليسمع التراب الذي كان « امه » ذات يوم ، ويقول لها[1] :

---

(١) اساطير : ٦٨ .



غدا
سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب
واذا سمع اغنية في المقهى ثار به الوجد وتساءل[1] :
لم يسقط ظل القدر
بين القلبين ؟ لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وأنفاسي
يمناك ؟ وكيف تركتك تبتعدين ، كما
تتلاشى الغنوة في سمعي ، نغما نغما !

وبهذه النفس الممزقة غادر الريف الجنوبي حين عين مدرساً في مدرسة الرمادي الثانوية ، وتلك قصة اخرى ، لم يحن حينها بعد .

تلك هي قصة هذا الحب كما يرويها الشعر ، أما حظها من الواقعية فأمر محفوف بعلامات استفهام ، ولكن مهما يكن حظها من الخيال ، فإنها كانت ـ بعد الهوى الاول ـ أعمق العلاقات اثراً في نفس بدر ، في حالتي الرجاء واليأس على التوالي ، ولهذا خلّدها في ديوان كامل هو ديوان « اساطير » وكانت آخر علاقة عاطفية قوية في حياته قبل الزواج .

وحين استيقظت ذكريات بدر بعد اعوام ـ وهو في الصحوة التي تسبق الموت ـ كانت « الشاعرة » هي الاخيرة ـ قبل الزوجة ـ في سلسلة اللواتي احبهن[2] :

وتلك ؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها
شربت الشعر من احداقها ونعست في افياء
تنشرها قصائدها عليّ ، فكل ماضيها
وكل شبابها كان انتظارا لي على شط يهوّم فوقه القمر
وتنعس في حماه الطير رش نعاسها المطرُ
فنبهها فطارت تملأ الآفاق بالاصداء ناعسة
تؤج النور مرتعشا قوادمها ، وتخفق في خوافيها
ظلال الليل . اين أصيلنا الصيفي في جيكور

---

(١) اساطير : ٧١ .
(٢) شناشيل : ٦١ ـ ٦٢ .



وسار بنا يوسوس زورق في مائه البلور
وأقرأ وهي تصغي والربى والنخل والاعناب تحلم في دواليها
تفرقت الدروب بنا تسير لغير ما رجعه
وغيَّبها ظلام السجن تؤنس ليلها شمعه
فتذكرني وتبكي ، غير اني لست ابكيها
كفرت بأمة الصحراء . . .

ويذكرها في قصيدة اخرى ـ وهو مريض بلندن ـ فيقول[1] :

ذكرت الطلعة السمراء
ذكرت يديك ترتجفان من فرق ومن برد
تنز به صحارى للفراق تسوطها الأنواء
ذكرت شحوب وجهك حين زمَّر بوق سياره
ليؤذن بالوداع ؛ ذكرت لذع الدمع في خدي
ورعشة خافقي وانين روحي يملأ الحاره
بأصداء المقابر ، والدجى ثلج وامطار

وهنا وهناك تتناثر في هذه القصائد الأولى والاخيرة حقائق واقعية كبعض الصفات الحسية من طلعة سمراء وشعر اسود مسترسل ، وزيارة قامت بها « الشاعرة » الى قرية السياب وركبت واياه في زورق ، ولهذا كانت صورة الشراع في ديوان « اساطير » هي احب الصور الى نفسه . ولا ريب في ان بدراً صادق حين يقول : « واقرأ وهي تصغي » ، صادق فيما يذكره عن حديث السجن ، ومن قبل ذلك كان يحدد عنصراً واقعياً هاماً حين قال في ديوان « اساطير » : « وقف اختلافهما في الدين حائلاً بينهما وبين السعادة » ؛ على انه بالغ حد السذاجة ـ وهو يحاول ان يؤكد واقعية ذلك الحب ـ في مقدمة الديوان : « وهناك شيءٍ من الغموض في بعض القصائد ولكنني لست شاعراً رمزياً ، وقد كنت مدفوعاً الى ان أغشي بعض قصائدي بضباب خفيف وذلك لأنني كنت متكتماً لا اريد ان يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدى له ، فقد كانت « موحية » هذا الديوان تغضب اشد الغضب اذا ذكرت شيئاً عن قبلاتنا ومواعيدنا، وكثيراً ما مزقت بعض القصائد التي كانت تشير الى شيء تأبى هي ان يعرفه الناس ، وقصيدة « اساطير » تكشف عن « العقدة » في هذا الحب ولكنها توحشت

---

(١) منزل الاقنان : ٧١ .



ببعض الغموض الذي تزيله المقدمة النثرية لهذه القصيدة[1] . وكذلك الحال في قصيدة « اللقاء الاخير » ولولا انها خانت هذا الذي كانت تسميه « النبي الوديع » لظلت هاتان القصيدتان غامضتين دون مقدمة يفهم منها القارىء ما اقصد »[2] .

وان من السذاجة التي تشبه سذاجة بدر ان نتساءل عن مدى صدق تلك العلاقة ، فالقلوب كوى مغلقة مظلمة حافلة بالاسرار مفعمة بالعجائب ، ولكن بعض الناس يعتقدون ان الهوى يعمي ويصم ، وانهم من موقف الخلي يستطيعون ان يروا ما لا يراه الشجي ، (وويل للثاني من الأول) اذ لا تنسدل فوق ابصارهم غشاوة من شهوة او هوى ؛ ولهذا زجر خالد صديقه - كما ألمحنا من قبل - لعله يرعوي عن الاسترسال في هواه ذات مرة لأنه يرى فيه مخايل كاذبة ؛ وقال مصطفى وهو يتشبث جاهداً بأهداب الموضوعية ليكون عادلاً في حكمه عند الحديث عن حب بدر للشاعرة : « عاش اخي في قرية تنظر الى المرأة نظرة محافظة ، ولما هبط بغداد ، لعله - اقول لعله - ظن الابتسامة تعني حباً . . . انني لا ادعي العلم بالمغيبات وأسرار الصدور ، ولكن شواهد الحال كانت تقنعني انها تجامله او ان شئت فقل : تعطف عليه » .

وقبل ان ينسدل الستار على هذه القصة كانت تجربة لقاء المنتظرة - ثم فقدها في سرعة - بسبب خروج المرأة من بعد - عن طريق الحب قصيراً كان مداه ام طويلاً - بل انه اصبح كلما خفق قلبه لطلعة جديدة هرب من بوادر الحب الى فكرته الجميلة عن منتظرة تملأ الكوخ عند الروابي سعادة وهناءة ، واحياناً كان يتوهم ان هذه هي المنشودة ثم لا يلبث ان يدرك انها ليست هي التي ينشدها . وقد لخص بدر هذا الصراع الطويل بينه وبين احلامه بصراحة تامة فقال : « وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة ان يكون لي بيت اجد فيه الراحة والطمأنينة ، وكنت اشعر انني لن اعيش طويلاً . . . »[3] . ولكن الذي لم يقله بدر هنا هو أن هذا البحث عن المنشودة كان يحمل في ذاته عوامل الهرب منها ولهذا كان يسرع الى تكذيب رائد قلبه أو يتعلل بتهمة التقلب والخيانة ، وهو مشدود الى وجه « الأم » الذي يطل عليه متوعداً من تحت الثرى .

---

(١) يعني اشارته الى الاختلاف في الدين .

(٢) اساطير : ٧ .

(٣) اساطير : ٨ .



- ١٠ -
المُعلِّم المفصول

بعد خمس سنوات دراسية نال بدر شهادة ب. ع. في اللغـة الانجليزيـة والأدب الأنجليزي من دار المعلمين العالية (لا تنس لفـظة « العاليـة » فإننـا سنحتاج اليهـا في المستقبل) ، ويلخص بدر حصيلة مـا درسه في القسم الانجليـزي بقولـه : « فدرست شيكسبير وملتون والشعـراء الفكتوريـين ثم الرومـانتيكيين وفي سنتيّ الاخيـرتين في دار المعلمين العاليـة تعرفت ـ لاول مـرة ـ بالشـاعر الانجليـزي ت. س. اليوت ، وكـان اعجابي بالشاعر الانجليزي جون كيتس لا يقل عن اعجابي باليوت »[١] .

لم أطلع على برنامج القسم الانجليزي في دار المعلمين العالية ، وعن عمد فعلت ذلك، لقلة احتفالي بما تمثله البرامج المكتوبة من فكرة احصائية ، فبين الجانب النظري والجانب العملي منها كثيراً ما يتسع البون . خذ عام الوثبة مثلاً ، وقـل لي كم استطاع الطلاب ان يستوعبوا عملياً من البرنامج المكتوب ؟ هـذا شيء ؛ وثمة شيء آخـر ، هو تفـاوت الطلاب انفسهم في القـدرة عـلى الاستيعـاب ؛ ولا ريب في ان بـدراً كـان ذا احساس خاص نحو الأدب الجميل ، ولـذلك كـانت قابليتـه لهضم ما يـدرس او لحفز التطلع الى مزيد قابلية متفتحة ايجابية ، ولكن ألا يحق للمرء ان يتساءل كم كان نشاطه الحزبي يستغرق من وقته ، وكم من الوقت كان يتبقى لديه لاشباع نهمته الى الادب ؛ ثم لا بد ان يكون المستوى الذي يبلغه المتخصص في الأدب الانجليزي محدوداً بما تستطيع ان تيسره له دار المعلمين العالية حينئذ ولذلك يستطيع القارىء ان يسأل نفسه : ما معنى

(١) اضواء : ١٩ .



« درست شيكسبير وملتون والشعراء الفكتوريين ثم الرومانتيكيين » ؟ كم درس من شيكسبير ، وماذا عرف من ملتون ، وما مدى المامه بالفكتوريين ولم تجيء « ثم الرومانتيكيين » هكذا ضاربة وجه التأريخ الزمني بقوة ؟ وليست هذه الاسئلة للتشكيك في معرفة بدر واطلاعه ، ولكن ثقافة الشاعر امر هام في تحديد المؤثرات التي تلقاها ؛ ولو كنا نملك ان نحدد كل قصيدة قرأها ، وكل كتاب درسه ، لافادنا هذا كثيراً في استبانة جوانب كثيرة من شعره ، إلا اننا رغم ذلك سنشير الى هذه المؤثرات حيث نجدها ، حين نستطيع الكشف عنها ، ويكفينا في هذا المقام ان نقول ان دراسته للأدب الانجليزي ـ على تبعثر اجزائها وسرعتها وضعف مستواها ـ قد فتحت له نافذة يتطلع منها الى غير الأدب العربي ، اعني الى الأدب الانجليزي والآداب الاخرى المترجمة الى الانجليزية .

وكفلت له شهادته وظيفة معلم للغة الانجليزية ، فعين في مدرسة الرمادي الثانوية فانتقل الى الرمادي وسكن في « احسن فندق بالبلدة »[1] . وبدأ نشاطه التدريسي (١٩٤٨ ـ ١٩٤٩) ، ويقول بعض العارفين انه « كان له تأثيره الفعال على الطلاب لأنه كان يتحسس قضاياهم وكانوا هم يأنسون اليه وينصرفون بعد الصف الى سماع شعره »[2] . اما هو فيقول شيئاً آخر : « كان المفروض انني مدرس للغة الانجليزية ولكن الحق اني كنت اقضي اكثر من نصف مدة الدرس في التحدث الى الطلاب عن الشيوعية . . . ورحت اشرح لهم مبادىء المادية الديالكتيكية وسواها من الافكار الشيوعية ، وكانت جميلة جذابة ، فالشيوعية كما شرحتها للتلاميذ ليست الذبح والحرق والنهب والقتل . . . الخ »[3] . واذا لم يكن بين القولين من تناقض فإنهما يتفقان في شيء من التعميم ، فإذا عرفنا ان الفترة التي قضاها السياب في التعليم لا تتجاوز ثلاثة اشهر ونصف الشهر ، أدركنا انه لم يكد يثبت قدميه في هذا المجال حتى انتزعتا منه ، قبل ان يكون له « الاثر الفعال في الطلاب » ، وقبل ان يجد الفرصة الكافية ليتحسس قضاياهم . وأما قول السياب : « ورحت أشرح لهم مبادىء المادية الديالكتيكية وسواها من الافكار الشيوعية » ، فإنه قول موهم . نعم ان الطلاب في تلك السن يحسنون الاصغاء والتلقي ، والانبهار بكل جديد مستطرف ، ولكن يجب ألا يخجل القارىء من ان يسأل : ما مدى ما كان يحسنه السياب من ثقافة شيوعية ، لا المقدار الذي يكفي

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .
(٢) اضواء : ١٤ .
(٣) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .



الطلاب وحسب ، بل القدر الذي يجب ان يعرفه مفكر ـ لا شخص عادي ـ ينتمي الى حزب ما . ان شواهد الحال المستمدة مما نثره السياب في مذكراته تدل على ان مفهوماته عامة في هذا الصدد ، كانت خليطاً مشوشاً مما يقرؤه في « القاعدة » أو في نشرات الحزب ، بل وفي الادب المضاد للاتجاه الشيوعي ، والمروّجات العامة عما تعنيه الشيوعية ؛ وهذا يؤدي بنا الى القول بأن السياب كان مصاباً بنوع من « التنفج » اذا تحدث عن الثقافة ، أية ثقافة ، فهو اذا افتخر على بعض رفاقه العمال قال : « إنني قد قرأت معظم ما كتبه شيكسبير في لغته الأصلية » . . . « ان الأدب هو (شغلتي) وقد تخصصت بالأدب الانجليزي في دار المعلمين العالية »[1] ، وأظن ان المتخصصين في الأدب الانجليزي من غير دار المعلمين لا يقولون انهم قرأوا « معظم » شيكسبير في لغته الأصلية ، لا لأن هذا عمل معجز ، بل لأن هذا التوفر على شيكسبير يعني « الانقطاع » لدراسته والتخصص فيه لا في الأدب الانجليزي عامة ، حتى يكون لقراءته معنى غير معنى التسلية . ومن هذا القبيل حديثه عن « مكتبته التي كانت عامرة ذات يوم بمختلف الكتب الشيوعية من أدبية وسواها »[2] ؛ وقد طلبت الى مصطفى ان يحدثني عن الجو الثقافي الذي كان يحيط ببدر في البيت ، قبل الزواج وبعده ، وإنما عمدت الى هذا ليكون حديثه اخبارياً وصفياً ، دون ان اذكر له شيئاً عما زعمه بدر ، فإن ذكره على هذا النحو قد يثير فيه روح النقض بعد ان حدث بين الاخوين من التباين في الرأي ما حدث ـ فقال : « كانت اكثر قراءاته في الشعر ، كان يكثر قراءة ت . س . اليوت ، وشيكسبير ، وكانت لديه مكتبة بسيطة . . . » ، ولست أجد سبباً للطعن في رواية مصطفى ، لأنها كانت عفوية نابعة من الاسترسال في الخبر غير مدفوعة بروح النقض او التحدي .

ولم يكن للحزب الشيوعي في الرمادي من اتباع ولذلك كان بدر وزميل له في التدريس تخرج واياه في دار المعلمين ، وطبيب غير عراقي ، هم كل من يمثل الاتجاه الشيوعي فيها حينئذ ، وسرعان ما أخذ أهل البلد يتحدثون فيما بينهم بأمر الاستاذين الشيوعيين ، والشابان غير ملقيين بالاً لما يقال عنهما ، مندفعين في سبيل اقناع الطلبة باعتناق المبدأ الذي يبشران به[3] .

وحين رأت الحكومة ان الذكرى الاولى للوثبة (٢٧ كانون الثاني ١٩٤٩) قد

---

(١) جريدة الحرية ، من مقال بعنوان « اخلاق الشيوعيين » .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٦٩ .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٦٦ .



اصبحت وشيكة ، لجأت الى حيلة تتفادى بها ما قد يقوم به الطلبة من عنف او اضراب ، فأوعزت الى وزارة المعارف ان تمنح المدارس عطلة ربيعية مبكرة ، بحيث تحل الذكرى والطلاب بمنأى عن التجمهر ، وقد آب كل منهم الى بلده ؛ وهكذا كان ، فحزم بدر أمتعته عائداً الى قريته ، وبينما كان في محطة القطار سمع الناس يتهامسون بأن وزارة المعارف قد فصلته من وظيفته ، وحسب ذلك شائعة تتردد على الافواه لأنه لم يبلَّغ بشيء من ذلك .

وما كاد يصل القرية حتى انبأه ابوه بأن الشرطة جاءت تسأل عنه ، وربما كانت لها عودة ، فليحتط للأمر ، وليحاول الاختفاء إن قدر على ذلك ، غير انه اطمأن الى الجو الماطر ، وحسب ان الشرطة لن تتجشم البحث عنه مخترقة الأزقة القروية الموحلة ، إلا انه فوجىء بهم في اليوم التالي يطرقون عليه الباب ، وقادوه معهم الى المخفر موقوفاً ، فقضى يوماً في احد سجون البصرة ونقل من ثم الى بغداد ، والى موقف الكرخ بالذات ، حيث وجد كثيراً من الرفاق ومن اعضاء حزب الشعب ومن اعضاء حزب البارتي الكردي[1] .

كانت الحكومة العراقية عام ١٩٤٨ قد أعادت محاكمة « فهد » ورفاقه موجهة اليهم تهمتين : اولاهما أنهم ظلوا يوجهون الحركة الشيوعية من داخل السجن ، والثانية أنهم تبعاً لذلك مسؤولون عن احداث الوثبة في كانون . وفي شهر شباط (فبراير) ١٩٤٩ نفذ حكم الاعدام في كل من فهد والشبيبي وزكي نسيم ويهودا صديق ؛ وبينما كان بدر والرفاق من حزب فهد يقضون ايام التوقيف ولياليه في الاناشيد والأغاني وممارسة الالعاب ومطارحة النكت ، بلغهم النبأ ذات يوم بأن قادتهم سيشنقون غداً (ولم يذكروا يهودا صديق بين من سيلحقهم الاعدام لأنه كان قد خان مبادىء الحزب في نظرهم) فسيطر عليهم الوجوم ؛ لم يبْكِ بدر رغم أنه حاول البكاء فاستعصت عليه الدموع ؛ كان البكاء حينئذ يعني أنه جاوز مرحلة الصدمة الى مرحلة التأمل فيها والحسرة بسببها ، وكان ـ وهو الشيوعي المخلص يومئذ ـ لا يصدق أن حكم الاعدام سينفذ حقاً ، لأن الجماهير الغاضبة لن تتخلى عن قادتها ، وانما ستهاجم السجن وتحطم أبوابه وتطلق سراح المعتقلين ، وتفوّت على الحكومة الرجعية مآربها .

وفيما هو غارق في هذا البحران الذي يمثل حمأة من اليأس المتفائل سمع في احدى جهات المعتقل اصوات غناء ورقص وتصفيق ، ولما استوضح حقيقة الأمر عرف ان

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .



اعضاء حزب الشعب كانوا يعبرون بذلك عن شماتتهم بفهد ورفاقه : « كانت صفاقة منهم ما بعدها صفاقة ؛ فسبحان مغيِّر الأحوال ، لقد اصبح قادة حزب الشعب (الانتهازيون ، الجواسيس ، العملاء ، كما كنا نسميهم ـ نحن الشيوعيين ـ آنذاك) هم قادة حزب الرفيق الخالد فهد الذي ما زال الحزب الشيوعي العراقي يعتز به ، فصورته ـ مكبَّرة ـ معلقة في ادارة جريدة اتحاد الشعب . . . »[1] .

أصيب الحزب الشيوعي بانتكاسة شديدة اثر اعدام قادته في شباط ، وفي حزيران من نفس العام أعدم ساسون دلال ، وفيما بين التاريخين ، أخذت الدولة تعتقل كل من كشفت عنه شهادة مالك سيف ؛ وعاد بدر الى قريته بعد أن قضى في الموقف حوالى ثلاثة اشهر ، فاقداً وظيفته ، فوجد يد الحكومة قد امتدت الى قريته ايضاً ، فاعتقل عمه عبد المجيد ـ معتمد الحزب الشيوعي في أبي الخصيب ـ ثم حكم عليه بالسجن مدة خمس سنوات ، ثم سيق بدر نفسه بعد فترة قصيرة الى المجلس العرفي ببغداد ، وقد حكم عليه بالربط بكفالة شخص ضامن ، مقدارها خمسة آلاف دينار ، وكان الضامن هو والده ؛ وعاد مرة اخرى الى القرية ، ليجد ان اخاه مصطفى هو الذي يتولى القيام بأمر الحزب بدلاً من العم السجين ، ولكن دراسة مصطفى بمدرسة البصرة كانت تحتم عليه الابتعاد عن القرية ، فلم يكن يحضر اليها إلا مرة في الاسبوع ؛ وهكذا اصبح بدر هو المنظم الفعلي للشؤون الحزبية .

تلك فترة حرجة في تاريخ الحزب الشيوعي العراقي كانت تنذر بتصدعه تماماً ، ولم تكن الروابط العقائدية والحماسة النظرية كافية للم الشمل والحفاظ على تماسك الحزب ، وخاصة لمن كان مثل بدر يعمل في منطقة من الريفيين البسطاء الذين لا يدركون شيئاً من المادية الديالكتيكية والصراع الطبقي وحتمية التاريخ ؛ وكانت الوطأة التي صبَّتها الدولة على الحزب لحل روابطه وتفكيك عراه قادرة على ان تخيف اولئك البسطاء وتجعلهم يفصمون علاقتهم به ، ولهذا كانت أية وسيلة تسوّغ الغاية ، والغاية في هذا المقام هي الاحتفاظ بكل عضو منتسب والحيلولة دون انفصاله ، ولم يتردد بدر نفسه في انتهاج هذه المكيافلية ، فأخذ يجزل الوعود ويبذلها دون حساب للفلاحين ، ورسم بمعاونة بعض الحزبيين الكبار خريطة لبساتين البلدة ، وعين لكل فلّاح حصة فيها ، وأخذ يدور بهذه الخريطة على الفلاحين ، فاقتنعوا لسذاجتهم وطيبة قلوبهم بتلك الوعود[2] ؛ أقول : إن

---

(١) الحرية ، العدد السابق .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٧٢ .



بدراً نفسه يعترف بأنه لم يستنكف من انتهاج هذا الاسلوب المكيافلي ، وهو مدرك تمام الادراك انه قائم على الزيف والكذب ، مقدماً على ذلك لحراجة الظروف التي يمر بها تنظيمه الحزبي ، وفي التنظيمات الحزبية اشياء كثيرة من هذا القبيل ، حيث يُضحَّى ببعض القيم العقائدية تحت وطأة ظروف واقعية ، لا تقبل الانصياع لمنطق تلك القيم .

وهبط القرية ذات يوم « رفيق » من اعضاء اللجنة المركزية للحزب ينوي السفر الى ايران ، وهو يحمل مالاً وعناوين ورسائل ومنشورات حزبية ، فقام بدر مع رفاقه الآخرين باستقباله وتهيئة الوسائل الكفيلة بابلاغه آمنا الى هدفه ، يقول بدر : « وعلمته ثلاث طرق لاخفاء الرسائل الحزبية التي تكون صغيرة الحجم عادة : في قفل شنطته بعد ان يخرج محتوياتها أو ان يلفها حول ثـدي قلمه (طلمبته) »[١] ـ ونسي بدر الطريقة الثالثة ـ ولكن الرجل كان قليل الخبرة هيَّاباً ، فلما فاجأه شرطي الحدود قدم لـه رشوة ضخمة ـ ورقة من فئة العشرة دنانير ـ فارتاب الشرطي في امره وقدّر ان يكون يهودياً هارباً من العراق ، فلما مثل امام التحقيقات الجنائية ، اندلثت الاعترافات من فمه طيِّعة غير منكبحة ، وأدت فيما أدت الى اعتقال مصطفى السياب فوقع الاختيار على عبد اللطيف ناصر (الذي كان يحلو له ان يلقبه الناس لتفينوف) منظماً للحزب في أبي الخصيب ، وربما كان الاحتقار الشديد الذي يكنُّه بدر للتفينوف[٢] هذا من الاسباب القوية التي جعلته يتشكك في قيمة الانتماء الى الحزب ، ولكن الامر لم يتخذ كل هذا العمق في نفسه لأنه نأى مؤقتاً عن ما يصله بلتفينوف وتصرفاته حين وجد لنفسه عملاً في شركة نفط البصرة[٣] .

وكان بدر في وظيفته الجديدة ينتمي الى فئة الكتبة في الشركة لا الى العمال ، وكان من السهل على سلام عادل مسؤول اللجنة المحلية في البصرة أن يعرف موضعه وان يمده بصحيفة « القاعدة » وغيرها من منشورات الحزب، ويتخذ منه عضواً نشيطاً في العمل والحركة ، ولكن التنظيم العمالي كان بسبب قوته العددية وقدرته على ايجاد الاسباب التي تسوّغ الشكوى من سياسة الشركة أسرع الى تنفيذ اوامر الحزب بالاضراب ، ولم يكن كتَّاب الشركة عمَّالاً بالمعنى الدقيق ، ولهذا فإنهم لم يتقيدوا بتلك الدعوة ، مما اثار غضب

---

(١) الحرية ، العدد السابق .

(٢) يقول عنه في العدد ١٤٤١ « فلاح من ذوي قرباي سخيف غاية السخف جاهل غاية الجهل وان كان يدعي العلم والمعرفة » .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٧٧ .



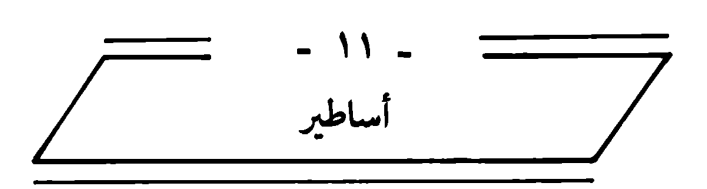
العمال ، فانهالوا في الصباح على أحد الكتَّاب وهو ذاهب الى عمله ضرباً وركلاً ، وفيما كان بدر وبعض الكتبة يقتربون من موقع الحادثة ، عرفوا الخبر ، فقرروا ـ من باب طلب السلامة ـ أن يشاركوا العمال اضرابهم . وفي ذلك اليوم اجتمع الكتبة في حديقة ام البروم ، واندفع بدر يخطب في رفاقه الكتبة ويحثهم على عدم التخلي عن اخوانهم ، في هذا الموقف ، فاستجابوا لكلمته ، واختيرت لجنة لتنفيذ الاضراب كان هو احد اعضائها . وقد استمر الاضراب مدة غير قليلة تعرض فيها العمال صابرين لضيق ذات اليد ، فرأت فئة الكتبة ان تنقذ الموقف بالوساطة بين الشركة والعمال ، وألمحوا الى الشركة من طرف خفي ان العمال قد يقومون بأعمال عنيفة وربما عمدوا الى حرق المخازن والخزانات ، فوافق المسؤولون فيها على تلبية مطالب العمال ، وعدّ بدر ورفاقه هذا نصراً عظيماً اذ كانوا يعلمون أن الاضراب سائر الى الاخفاق ، وان كثيراً من العمال كانوا قد قرروا استئناف العمل لما بلغته حالهم من سوء[1] .

إن عمل السياب في شركة نفط البصرة ، يطوي من صفحات حياته اكثر من عام ١٩٤٩ وجانباً من العام التالي ، وليس لدي ما يعينني على القطع اليقيني بسبب عودته الى بغداد : هل فصل أو اختار العودة الى الحياة الادبية ؟ والأمر الأول اقرب الى طبيعة الاوضاع ، إذ من المستبعد ان يكون نشاطه الحزبي قد ظل خافياً على الشركة ، وهكذا وجد نفسه عاطلاً عن العمل ، فعاد الى بغداد يبحث عن الرزق والشهرة الادبية معاً . وفي عام ١٩٥٠ اصدر ديوانه الثاني « اساطير » .

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧٧ .





- ١١ -
أساطير

ديوان « أساطير » مقصور على نتاج السنة الأخيرة التي قضاها السياب في دار المعلمين (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) ، لا يتعداها إلا الى الأشهر القليلة التي عاشها مدرّساً في الرمادي ، فهو ـ باستثناء ثلاث قصائد يستشرف فيها المنتظرة ـ يمثل اهتداءه اليها ثم فقده لها وانفعالاته التي عصفت بنفسه ، على صور مختلفة ، في اثر ذلك الفقد ؛ ولا يشذ عن ذلك الا القصيدتان الاخيرتان في الديوان ، أعني « خطاب الى يزيد » و« الى حسناء القصر » وهما دون تاريخ . ورغم ان اتجاهه العام في الديوان ما يزال يعبر عن اختلاجه في سكرة الرومنطيقية ، فإن الديوان يصلح أن يتخذ جسراً واصلاً بين طرفين ، اذ تبدو فيه الازدواجية على عدة أشكال .

وأول صور الازدواجية هو ما تفرضه الرومنطيقية من نزاع بين قوة الحب وقوة الموت ، ولهذا ما يكاد الشاعر يتحدث في قصائده عن روعة الحب او عن ألم الفقد حتى ليرتجف فرقاً من الموت الرهيب ؛ وهو بين هاتين القوتين يحاول ان يجد رجاءه في الخلاص منهما معاً ، ولهذا فرضت عليه هذه الازدواجية ان يستخدم صوراً مزدوجة ايضاً فإذا تحدث عن الهرب من الحب وقال « سأمضي » أحس بأنه واقف لا يستطيع حراكاً :

ـ اني لغيرك . . . بيد أنك سوف تبقى ، لن تسير
قدماك سمرتا فما تتحركان ، ومقلتاك
لا تبصران سوى طريقي ايها العبد الأسير .
ـ انا سوف أمضي فاتركيني . . .
ـ انا سوف امضي ، فارتخت عني يداها ، والظلام



يطغى
ولكني وقفت ، وملء عينيّ الدموع .

واذا استراح الى « النافذة المضاءة » - وهي منفذ من الرجاء للواقف المترقب - أحس ان الظلام قد أخذ يطغى على نفسه حتى حجب عن عينيه تلك النافذة ؛ واذا خفق قلبه « للشراع » - وهو يرمز الى قصة المنتظرة من أولها الى آخرها - وجد هذا الشراع « يذوب » - اي يتوارى وينطفى رويداً :

شراع خلال التحايا يذوب
. . . .
وشراع يتوارى
. . . .
ضوء الشطآن مصباح كئيب في سفينة
واختفى في ظلمة الليل قليلاً قليلاً .

ولذلك كانت الصور الكبرى المسيطرة على قصائد الديوان هي صورة الانسان السائر الواقف ، والشراع القادم المتواري ، والنافذة المضاءة المظلمة ؛ وكان كل شيء يذوب : الشراع يذوب ، والنغم يذوب ، والشتاء يذوب ، والغيمة تنحل ، والأرجل التي تهم بالمشي تذوب ، والأفق يذوب ، والمصابيح تذوب ، وهذا الذوبان يدل على الاستحالة وعلى التلاشي معاً ، ويعود فيجمع طرفي الازدواجية الرومنطيقية في نطاق .

ومن صور الازدواج في الديوان اجتماع الشكلين القديم والحديث فيه ، فبعض قصائده (ما عدا خطاب الى يزيد) هي من المثلثات او المربعات . . . الخ : أي تتحد القافية فيها في دورات تتكون الدورة فيها من ثلاثة ابيات او اربعة او اكثر ؛ وبعضها الآخر يعتمد مبدأ التفاوت في عدد التفعيلات ، ولكن الشاعر رغم اعتماده للشكل الجديد ، قلما يغفل القافية في هذا اللون من الشعر ، بما يكسب قصائده الجديدة اتساقاً داخلياً في النغم ، كما انه قلما يقطع معنى ويستأنف آخر في الشطر الواحد (وهو امر سيكثر منه في المستقبل) ، ومعنى هذا ان ابتعاده عن الشكل القديم لا يزال يتم في تهيب وحذر ، ولذلك فإنه يعوّض عدم التساوي في الأشطار بتنغيم مقصود ، من الترديد المتعمد وغيره ، فلا يحس القارىء بأن الشاعر ابتعد كثيراً عن شكل الدورة الثلاثية او الرباعية .

وقد تحدث الشاعر في مقدمة ديوانه عن هذا اللون الجديد - حينئذ - من الشعر ،



فردَّ إقدامه عليه الى تأثره بالشعر الانجليزي الذي يعتمد « الضربة » اساساً له فقال : « وقد رأيت ان من الامكان ان تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ـ رغم اختلاف موسيقى الابيات ـ وذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل الكاملة ، على ان يختلف عدد التفاعيل من بيت الى آخر ، وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة (هل كان حباً) من ديواني الأول (أزهار ذابلة) ؛ وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة نازك الملائكة »[1] .

وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع هذا الشكل الجديد ؛ وذكر الشاعر لقصيدته (هل كان حباً) ـ وهي مما نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ ـ يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهماً لا بد من تجليته : ذلك ان للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم إلا انشقاقاً جزئياً طفيفاً ، لا يوحي لأحد من الناس بالجدة ، بينما اصدرت نازك (عام ١٩٤٩) ديواناً يجري اكثره على هذا الشكل الجديد ، وفيه محاولات عامة لابتكارات وتنويعات في داخل هذا الشكل نفسه ، وفيه مقدمة نقدية دقيقة تدل على وعي بأبعاد طريقة جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه « أساطير » (١٩٥٠) خلطاً صبيانياً وسطحية في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك اقل ثقافة واطلاعاً على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون . ومقطع القول ان الشعراء الشباب في العراق كانوا يتململون سأماً من الشكل القديم ، وان السياب عثر عفواً على قالب صب فيه قصيدته « هل كان حباً » ، وان نازك وضعت مخططاً عامداً للخروج بالقصيدة الى شكل جديد ، وان كلا منهما كان يعمل مستقلاً عن الآخر ، متأثراً ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع « شظايا ورماد » اكثر من شيوع « أساطير » ، دون ان يكون ذلك راجعاً الى ايثار الناس للجودة او الجدة ، وانما لمحض التفاوت في القدرة على التوزيع لدى موزعي الكتب ، وهذا يعني انه كان اسرع الى التأثير في نفوس القراء ـ سالباً كان ذلك الأثر او موجباً ـ ، وان السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة إلا بعد ان تعرّف الى محاولة نازك ، واتضحت امام عينيه ابعادها . بل أزيد فأقول : ان قصيدة السياب « في ليالي الخريف » انما نسجت على مثال

---

(١) اساطير : ٦ .



قصيدة « الأفعوان » لنازك . اما ان الشعراء من بعد اخذوا يحاكون السياب اكثر مما يحاكون نازك الملائكة ، فليس سره في الشكل وانما مرده الى المضمون ، وقد كان مضمون السياب ـ من بعد ديوان « أساطير » ـ اقرب من ديوان نازك الى ما يراد من الشعر الحديث ان يحققه. وقد أدرك السياب مؤخراً ان الحاحه على تقرير الأسبقية لابتكار هذا الشكل لا يحفل بمجد كثير اذ تقرير « الأوائل » من الأمور العسيرة ، فقال : « ومهما يكن فإن كوني انا او نازك او باكثير اول من كتب الشعر الحر او آخر من كتبه ليس بالأمر المهم ؛ وانما الأمر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له ـ ان لم يجود ـ انه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك القافية . . . ان الشعر الحر اكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العالية وجمود الكلاسية . كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به »[1] .

ان ادراك السياب ان « الشعر الحر اكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر » ـ لا يمثل مرحلة ديوان « أساطير » لأنه ان كان الشكل الجديد قد جاء ليسحق « الميوعة الرومانتيكية » ، فإن ذلك الشكل ـ على جدته ـ لم يخدم تلك الغاية في ديوان « أساطير » ، وانما جاء ليخدم الرومانتيكية على نحو جديد ؛ على ان من الانصاف للسياب ان نقول انه من بعد حاول الانعتاق من اكثر ما يمثله هذا الديوان .

ولكن ان كان المضمون أحد مسوغات الثورة في الشكل ، فإن المضمون الجديد الذي مارسه السياب جزئياً في ديوان أساطير ، وكان الشكل الجديد ملائماً له ، معتمد على الصراع الذي يشبه المرض بين العقل الظاهر والوعي الباطن ، لا على الصراع بين الانسان والقيود التي تعيقه عن التقدم في واقع الحياة ، فهو صورة فردية للهلاس الناجم عن طغيان الاستبطان الذاتي ، وهو حديث نابع من داخل النفس ، فيه بعض من اضطراب الحديث النفسي وشيء من تشتت الهواجس ، وترديد الذكريات في لوعة ممرورة . ولكن السياب لم يكثر من هذا اللون لأن طبيعة القصائد التي تتحمل التعبير به لم تتح له الاسترسال فيه .

غير ان الشاعر كان عندما نظم هذا الديوان يعيش حياة مزدوجة فهو مناضل

---

(١) العبطة : ٣٧ ـ ٣٨ .



يشارك في الكفاح من اجل غايات جماعية ، وهو منكفىء على نفسه يجتر آلام الحب المخفق ، ويتحرم بقدس ذاته ، وكان هذا الازدواج متباعد الطرفين ، فلما حاول ان يقرب بينهما في ثنائية يمَّحي الخط الفاصل بين شطريها سقط سقوطاً واضحاً ، ولذلك كان ازدواج المضمون واضح الافتعال في هذا الديوان : فالشاعر الذي يحلم بالموت ويسمع صوت أمه تناديه يقف ليأسف على انه سيمضي ويبقى « الطغاة » ـ ولا معنى لذكر الطغاة هنا لأن الشق الأول وهو موت الفرد كان ناجماً عن فقدان الملاذ العاطفي ، لا عن وجود الطغيان في هذه الحياة[1] :

سوف أمضي وما زال تحت السماء
مستبدون يستنزفون الدماء
سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة
تستمد البريق
من جذى كل بيت حريق
والتماع الحراب
في الصحارى ومن أعين الجائعين

وفي مثل هذا الافتعال وقع الشاعر في قصيدة « الى حسناء القصر » فهو مفتون بهذه الحسناء ، مسرف في تصوير مدى هذه الفتنة ، وهذا الاحساس الكامن يجعل تهديد الحسناء بزوال مالها وقصرها ، وبثورة المضطهدين ، وإراقة الدماء في سبيل الحرية ازدواجاً مضحكاً يفضح نوعاً من الصبيانية في فهم النضال ، فلو ان هذه الحسناء اشارت له بطرفها لانتهى كل الحقد على القصر وأصحابه من نفسه . والحقيقة ان الشاعر كان ما يزال يؤمن بالاتجاه الذاتي في الشعر لعجزه عن التخلي عنه ، ولهذا فهو يقول في مقدمة ديوانه : « وقبل ان اختم هذه المقدمة لا بد من التعرض لمشكلة كثيراً ما ثار حولها الجدل ، تلك هي رسالة الفنان في المجتمع : انا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً يجب ان يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي ان نجعل الفنان ـ وخاصة الشاعر ـ عبداً لهذه النظرية ، والشاعر اذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها ، فلا بد من ان يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون ان يدفعه أحد الى هذا ، كما

---

(١) اساطير : ٦٩ ، وقد تكون لفظة « الطغاة » اشارة مواربة الى « الاب » ، وتكون القطعة جزءاً من الثورة عليه ، وهي بهذا التفسير نفسه لا تدل على ثورة حقيقية ضد الاقطاع واصحابه .



انه من الناحية الاخرى يعبر عن آلامه وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغـوارها أحاسيس الأكثرية من افراد هذا المجتمع »[1] .

وتبقى قصيدة « خطاب الى يزيد » شاذة في هذا الديوان : شاذة بشكلها فإنها على طريقة القصيدة الكلاسيكية ، شاذة في موضوعها بالنسبة لباقي القصائد ، لأنها تتحدث عن الظلم الذي يمثله مصرع الحسين . وأنا اعتقد انها قصيدة متكلفة وأنها ايضاً لا تمثل روح السياب ، الذي كان ـ في بعض اللحظات ـ يرى في الحجاج بطلاً عربياً ، رغم ما قرأه في كتب التاريخ من اخبار (صحيحة او مكذوبة) عن عسفه ولهذا فإنه اتخذ في قصيدته طريقة التهويل بالفاجعة والتحزن على الضعاف والصغار العطاش ، دون ان توحي قصيدته بمعنى البطولة التي يمثلها الحسين في نفسه . واكبر الظن انه لم ينظم القصيدة ثم لم يدرجها في ديوان يتحدث كله عن الحب إلا ارضاء لصديقه الاستاذ علي الخاقاني الذي تفضل بطباعة الديوان ، وهذه خلة في السياب سنصادفها في غير موضع واحد ، فقد كان سريعاً الى الترضية ، حتى ليتنازل في سبيلها عن كثير مما يحرص عليه ، وتلك ناحية استغلت فيه وأسيء استغلالها في بعض الاحيان ، وأصابت بشظاياها قواعد بعض قصائده وغاياتها .

وليس من الطبيعي ان نقارن بين هذه القصيدة ـ وهي طريقة وحدها ـ وبين قصائده المبنية على الدورات ، ولكن الشاعر ـ على وجه الاجمال ـ يضيق ذرعاً بالشعر الجزل الجاري على نسق عال من البيان المشرق ، وهو قد أتقن الوحدات الدورية اتقاناً رفع درجة الانفعال عن طريق الصورة والعبارة ، واصبح في حاجة الى مزيد من التحليل اذ لا يكفي ان تكون دورات القصيدة دائماً وعاء لسكب الانفعال ، بل لا بد من نقل خلجات النفس على نحو تأملي دقيق ، وذلك هو ما اتاحه له الشكل الجديد ، فكان انتقاله الى هذا الشكل خطوة طبيعية . غير انك لا تزال تلمح بعض امارات الضعف القديم في الوحدات الدورية ، ولجوءاً الى الاضطرار ، وعدم تبلور في الصورة ، كما في قوله[2] :

الدرب تحرقه النوافذ والنجوم المستسرّه
سكران تدفعه الظلال وتشرب الأوهام خمره

(١) اساطير : ٨ .
(٢) اساطير : ٢٥ .



وهذه النماذج من الضعف تجعل الانحياز الى الشكل الجديد أمراً ضرورياً ، لأن هذا الشكل يغنيه عن الاضطرار ، وعن الحشو لاستكمال النغمة الموسيقية ، وعن التبدد في الصورة المركبة ، وهو يمنحه حرية الاختيار ، فيرفض ما لا يلتئم مع السياق العفوي ، او ينبو في موضعه عن نقل التيار النفسي .

غير ان هذا كله قد يبدو حين ندرس بعض نماذج الشكل الجديد محض فرض نظري ، ذلك لأن السياب لا يزال يثقل هذا الشكل بما تتطلبه الدورة الشعرية من تنغيم كقوله :

في بقايا ناعسات من سكون
في بقايا من سكون
في سكون

ولا يزال يسترسل وراء كل طاقة من طاقات الانفعال على حدة دون ان يستطيع ضفر تلك الطاقات في سياق داخلي ينتظم حركة القصيدة ويمتد بامتدادها ، فهو مشتت مضطرب ، ويعجز عن ان ينقل اضطرابه على نحو منظم ، وهو لا يشبع من اثارة ما في الزوايا وعرضه على الناس مفقداً القصيدة قدرتها على الايحاء الكلِّي ، في ظمأه المتعطش الى ان يبوح ويبوح ؛ وهو ما يزال أسير عُرف شعري ، يفرض به على نفسه بسط الجو العام اولاً ، ووضع القارىء فيه ، لأنه لا يزال يحتفل بالمقدمة التي تهيء نفسية قارئه للتلقي ، وهذا قد يجوز ، بل يكون ضرورياً ، أحياناً ، ولكن إمعان السياب نفسه فيه يجعله نوعاً من « الصناعة » المتكلفة التي يترسمها الشاعر خضوعاً لنظرة اطارية تقليدية او تهيباً من القاء الخطوط المعبِّرة دون مشرع تمهيدي مسطح يفترش ارض القصيدة فيبدو كالمنظر الطبيعي الواقعي من خلف صورة تعبيرية او رمزية .

وكثيراً ما يكون هذا المشرع التمهيدي تحديداً لطبيعة الزمان والمكان والحركة ـ خارج نفس الشاعر ـ مثل :

في ليالي الخريف الحزين
حين يطغى عليّ الحنين
. . . .
في المقهى المزدحم النائي في ذات مساء
وعيوني تنظر في تعب
في الأوجه والأيدي والأرجل واللهب



والساعة تهزأ بالصخب .

. . . .

الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف الظلال

والجدول الهدار يسبره الظلام

الا وميضاً لا يزال

يطفو ويرسب مثل عين لا تنام

وعلى النقيض من ذلك استغناؤه عن مثل هذه الفواتح ، في مثل قوله ، مطلع قصيدة :

والتف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتهاء

كالزهرة الوسنى . . .

وأوضح قصائده تمثيلاً لهذا المشروع التمهيدي قصيدته « في السوق القديم » التي اوحت بها تلك الفترة القصيرة في الرمادي ؛ فهي تنقل الينا مزايا الشكل الجديد وعيوبه معاً ـ في تلك المرحلة ـ وتتكون القصيدة من احد عشر مقطعاً ، وينحصر الموضوع الرئيسي منها في الاربعة المقاطع الاخيرة (٨ ـ ١١) حيث يتحدث الشاعر عن من لقيته وتشبثت به توهمه أنها المنتظرة ، منذ عام واحد ، وأخذت تلح عليه بأنها هي الحبيبة :

أنا من تريد فأين تمضي فيم تضرب في القفار

مثل الشريد ؟ أنا الحبيبة كنت منك على انتظار

وتنبأت له بأنه رغم هذا الحب لن يحقق حلم الشباب (بيتاً على التل البعيد) وأوضحت له انها تحبه ولكنها لغيره ، وحاول ان يتفلت منها (أنا سوف أمضي فاتركيني . . . دعيني أسلك الدرب البعيد ، حتى اراها في انتظاري . . . أنا سوف أمضي) . ولكنه وقف لا يستطيع حراكاً وملء عينيه الدموع .

ولا ريب في أن هذا التفلت كان هرباً نفسياً طلباً للراحة من الحب ، وقوله « سوف القاها هناك عند السراب » هو العودة الى الماضي الذي اصبح ميئوساً منه ، والضمير في « القاها » قد يشير الى الحبيبة القديمة ، كما قد يشير الى الأم ، الى المنيّة ، او الراحة المطلقة ، وإلا فلا معنى للهرب من هذه التي طال انتظارها الى ان اشرقت ، « حتى أتت هي والضياء » . ولكن الشاعر بدلاً من ان يجعل هذه النواة الهامة محور القصيدة اورد قبلها سبعة مقاطع فتحدث عن منظر السوق العام في الليل ، وكيف انه يثير الذكريات ويشرع على « نافذة تضاء » :



وارتج في حلق الدخان خيال نافذة تضاء

ثم تحدث عن تناثر الاضواء الضئيلة التي كشفت له عن كوب يحلم بـالشراب ، وعن المناديل الحيارى تخفق كأنها تنذر بالوداع وصوت يغمغم « مـات . مات » ، وعن الشموع المعلقة في السوق ، وكيف نقلته رؤيته لها الى تلك الشموع نفسها وهي تضيء المخدع المجهول ، ثم يحدث تلك الشموع ان قلبه كان مثلها خفاقاً وكان يحلم والأعوام تمر (شراع في اثر شراع) ، يحلم بالصدر والفم والعيون ، وكان ينتظر والصيف يحتضن الشتاء ، وهو ما يزال واقفاً كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الريح :

كـالسلم المنهـار لا تـرقـاه في الليـل الـكئيـب
قـدم ، ولا قـدم ستهـبـطه اذا التمـع الصبـاح

وظل قلبه كذلك « حتى أتت هي والضياء » . ولا ريب في ان استثارة الذكريات امر طبيعي ، والسوق القديمة قادرة على ان تبعث هذه الذكريات ، إلا ان الشاعر اسرف في نثر الخطوط من حول المنظر ، دون تناسب ، فالكوب مجتلب في سلسلة الاشياء التي تهمه في الضغط على زر التذكر ، والمناديل (مناديل الوداع او مناديل النائحات) ليست ذات قيمة كبيرة في الصورة ، وليس من تناسب بين وقفته عندها ووقفته عند الشموع ؛ وليس من ضرورة لسرد الأدوات التي تثير الحلم ، فقد طـال ذلك الحلم حتى اصبحت اليقظة على الابواب، وكادت القصيدة ان تتحطم ، وكان في مقدور الشاعر ان يستغني عن تعداد مناظر السوق وهو يمشي ، وان يوجـز ويكثف في سرد تـاريخ حبـه المخفق ، ولكنه عاد وكأنما يتحدث مرة اخرى بالـذكريـات التي نثرهـا في قصيدة « أهـواء » ذات المنزع التاريخي . ولهذا اضطر ان يوجز ويكثف ـ وحسناً فعل ـ في قصة المنتظرة المتشبثة ببقائه . ان القصيدة كما تـرى ليست خفقة اثـارت صورة المنتـظرة ثم كان مـا كان من حديث ومد وجزر بينه وبينها ، وانما هي ثلاث مراحل : منظر السـوق وأدواته ـ منـظر الشموع وحدها وصلة الشاعر به وسرده لماضيه على مسامعها ـ منظر اثنين يلتقيان فجأة ويفتـرقان كـذلك رغم التشبث اليـائس . والصلة بين هـذه الاجزاء الثـلاثـة نـوع من التداعي الحر ، وهي صلة واهيـة ، لأنها يمكن ان تظل تثـير عناصر جـديدة الى مـا لا نهايـة . لهذا فـإن الشكل الجـديد يجب ألا يخـدعنا بجـدتـه عـما تعـانيـه القصيـدة من استطرادات وانتحاءات ، تجعل تماسكها مرتبطاً بأضعف الخيوط الشعرية ، وهو تلاحم الأوهام . وكل من يتمثل القصيدة من الداخل يستطيع ان يدرك ان الشاعر لم يستطع ان يحلم وهو يمدد ذكرياته كالخشب المستعرض في وسط السوق القديمة كلما رأى منظراً من مناظرها ، ولذلك كان حديثه الى الشموع يقظة ومقارنة ومقايسة (وهذا يمثل المقاطع ٥ ـ ٧) ففي الصلب من القصيـدة (بين الـرؤية التي تحاول ان تنقلب الى رؤيا عـلى وقع



الأدوات التي تهيج الذكرى وبين الرؤيا التي تمثل الرؤية في العلاقة بينه وبين المنتظرة) وقف الشاعر يحاكم ويعارض وقد فتح عينيه منبهراً على مدى التشابه بين قلبه وبين الشموع . وهكذا لم يكن البناء الحلمي المفضي الى الوقفة النهائية منسجم الجوانب ، وذلك كله ناجم عن ميل الشاعر للتمزق العاطفي والثرثرة التي تشبه اعترافات المريض تحت تأثير المخدر . فالشكل الجديد لم يمنح القصيدة جدة ، أي أنه لم يخلق فيها وحدة سوى وحدة السرد ، وهي وحدة تحققها القصيدة القديمة بكل يسر .

وقد تسأل نفسك لم اختار الشاعر السوق محملاً لذكرياته ، وليس في السوق ميزة تفردها عن سواها في اثارة الذكرى ، فالأدوات التي رآها موجودة في غير السوق ، ولكن الحق ان السوق تنفرد بميزة لا تتوفر في سواها : فالمنظر ليلي ، والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب ، والسوق قديمة كئيبة ، وهي ممتدة امام البصر ، فهي من حيث طابعها العام تثير الكآبة في النفس المغتربة المستوحشة ، وهي بامتدادها وخطى العابرين فيها وغمغماتهم تمثل تيار الحياة ، والشاعر طافٍ فوق هذا التيار ، بين الجموع ولكنه ليس بينهم ، يرى ولا يرى ، ويسمع وكأنه لا يسمع ، وفي طفوه معنى الحركة والسكون في آن ، وهو السائر الواقف ، اليقظ الحالم . تلك حالة تهيئها السوق حقاً ، وقد كان الشاعر واقعي الاستثارة حين جعل منها مفترشاً لشعوره بالضياع والاخفاق ، ولكنه لم يكن واقعي البناء حين اطال في التذكر والوقوف عند أداة اثر اداة في تلك السوق الكئيبة . وحسبنا هذا القدر من الوقوف عند هذه القصيدة .

وبعد ذلك كله يصلح ديوان « أساطير » ليكون معرضاً لبعض المؤثرات التي أخذت تفعل في توجيه شعر بدر ؛ فقد كنا لمحنا في ديوانه الأول تأثره بعلي محمود طه وإدراجه لقطعة من قصيدة انجليزية في احدى قصائده ، ولكن ديوان اساطير يدل على اتساع في التأثير ، وان كان ما يزال تأثيراً خارجياً ـ نوعاً من الاشارة العابرة او التضمين . فهو يعرف ان لاليوت قصيدة عنوانها « الارض اليباب (او الخراب) » .

فلتنبت الأرض الخراب على سنا النجم الحزين
صبّارها . . .

ويعلق على لفظة الارض الخراب في الحاشية بقوله « عنوان قصيدة للشاعر الانجليزي الرجعي ت . س . اليوت » ، وقد وضعنا خطاً تحت كلمة « الرجعي » لأن السياب بعد سنوات سيعدّ اليوت اعظم شاعر حديث باللغة الانجليزية ، ولكنه يصفه بالرجعية هنا نزولاً على ما يتطلبه منه اتجاهه اليساري . ولا ريب في أنه كان قد قرأ شيئاً من اليوت ، اذ ان قوله في قصيدة « ملال » :



وأكيل بالأقداح ساعاتي

إنما هو ترجمة لقول اليوت : « قدّرت حياتي بملاعق القهوة »[1] ، وهذه ظاهرة حقيقة بالتنبه ، فإن السياب كان يستعير الصور المترجمة ويدرجها في شعره ، فيخفي مكانها على القارىء في درج النغم . وهو قد قرأ قصيدة للشاعر الانجليزي Bridges يستشرف فيها السفن ويتملكه الحنين الى البحر ، وما قول السياب في قصيدة القرية الظلماء :

إني سأغفو بعد حين ، سوف احلم في البحار
هاتيك أضواء المرافىء وهي تلمع من بعيد
تلك المرافىء في انتظار
تتحرق الأضواء فيها مثل اصداء تبيد

سوى صدى لوقفة ذلك الشاعر الانجليزي وهو يحلم بالسفن والبحار .

كذلك فإن قوله في القصيدة نفسها :

والآن تقرع في المدينة ساعة البرج الوحيد

لا يمكن ان يفهم دون ان يربط بقول الفريد دي موسيه : « دعي ساعة البرج في قصر الدوج تعد عليه لياليه المسئمات واتركينا نعد القبلات على ثغرك . . . » ـ أقول لا يفهم قول السياب في سياقه دون هذا الربط ، لأن السياب يصور نفسه في القرية بعيداً عن المدينة ، فقرع ساعة البرج يثير في نفسه ذكريات السعادة التي صورها الفريد دي موسيه في البندقية ، ولكن سرعان ما يتذكر السياب أن جورج صاند تخلت عن صاحبها وغدرت بعهده ، ولذلك يسرع الى القول :

دعها تحب سواي تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الاحلام يعبس او يحدث عن هواه

---

(١) . I have measured out my life with coffee spoons



فهو يرسم التناظر بينه وبين دي موسيه ، وبين صاحبته وجورج صاند من طرف خفي . وهو يعرف أيضاً « كيتس » ، ويجد في نفسه صورة منه ، لأنه كان يحس أنه سيموت مثله في سن صغيرة ويقتبس قوله في آخر قطعة كتبها[1] :

تمنيت يا كوكب ثباتا كهذا ـ أنام
على صدرها في الظلام وأفنى كما تغرب

وقد اختار السياب أسطراً متفرقة متباعدة من قصيدة كيتس ، وتدل ترجمته على أنه لم يكن دقيقاً في فهم الأصل ونقله .

(١) انظر اساطير : ٨٣ وقارنه بقول كيتس في The Golden Treasury ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .



البحث عن الملحمة




مكتبة
الفكر الجديد

- ١٢ -

فجر السَّلام

ليس في قصائد بدر التي نشرت في دواوين أية قصيدة تحمل تاريخ السنوات ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥١ ولكن على الورقة الاخيرة من ديوانه « أساطير » اعلان عن اقتراب صدور ديوان آخر عنوانه « زئير العاصفة » ـ ويوصف بأنه ديوان اجتماعي ، وتحته اعلان آخر عن قصيدة « حفّار القبور » وانها « قصيدة طويلة شائقة ستصدر في كراس » ؛ وقد نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٥٢ ، أما « زئير العاصفة » فلا نعرف ما حل به ولا أي قصائد يحتوي ، ولكنه ـ حسب الاعلان ـ يمثل الكفة الثانية في ميزان السياب ، فإن كان « أساطير » يصور الناحية الذاتية العاطفية في شعره فليكن « زئير العاصفة » ممثلاً للناحية الاجتماعية ، وقد كان يحس في قرارة نفسه ان صدور « أساطير » عن شاعر ذي رسالة انسانية ضخمة سيقابل بشيء من الفتور في بعض المجالات ، ولذلك قال في مقدمته : « لا تزال لدي مجموعة ضخمة من الشعر الاجتماعي الانساني ستطبع في المستقبل القريب »[(١)] ؛ وكل ما لدينا من قصائده في هذه الفترة قصيدتان طويلتان هما فجر السلام وحفار القبور ، ويشير الاستاذ محمود العبطة الى قصيدة طويلة ثالثة بعنوان « القيامة الصغرى » نشر منها مقاطع في جرائد بغداد[(٢)] ويقول انها كانت اهم القصائد وأحبها الى نفس الشاعر ، وهو يعتمد في هذا الحكم على اجابة لبدر سجلها (عام ١٩٥١) عن احب قصائده اليه فقال : « أحب شعري اليّ ملحمتي الشعرية (القيامة الصغرى) التي بقيت مبتورة لم تتم والتي أحاول جهدي إكمالها ، وأحب كذلك قصيدتي (فجر السلام) و(مقل الطغاة) ، وعلى كل فالاجابة بصورة

(١) اساطير : ٨ .

(٢) العبطة : ١٣ .



صحيحة عن هذا السؤال متعذرة ولكن هذه القصائد آخر ما كتبت . . . الخ »[1] وقد كانت هذه الاجابة مرهونة بظروفها اولاً لأنها كانت تشير الى ان الشاعر قد سار في نهج جديد وان جدّة هذا النهج كانت تحبب تلك القصائد الى نفسه ، لأنها ـ على حد تعبيره ـ « آخر ما كتب » ، ثم هو يعلم حق العلم ان الذي سأله عن احب شعره اليه كان صديقاً ذا ميول يسارية ، ولذلك فإن التنويه بهذه القصائد ـ دون سواها ـ يرضي ذلك الصديق مثلما يرضي بدراً نفسه وهو في غمرة الحماسة لنزعته اليسارية ولأثرها الموجه ، في شعره .

ولكن الشاعر ـ بعد سنوات ـ أخذ ينظر الى قصيدة « فجر السلام » بشيء من التردد ، وقد يلمس القارىء في صيغة حديثه عنها ـ وان كانت تقريرية ـ جانباً من الندم الممتزج بالسخرية ، وذلك حين يقول : « ان تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجي فقد شحنتها بأفكار حركة السلم : تحدثت عن أشكال السلام في البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة . . . ولم أنس ان اتحدث عن الأم الرؤوم حصن السلام والاشتراكية فقلت :

هناك يرين السلام كأهداب طفل ينام
وحيث التقت وهي ترنو عيون الورى في وئام
برغم اللظى والحديد نمت زهرة للسلام »[2]

وقد نشرت قصيدة « فجر السلام » في ذلك الحين ـ أخذها بعض الرفاق ونشروها دون ان يذكروا اسم ناظمها ، وكان ذلك اقتراحاً من بدر نفسه[3] ، وقد عني المحامي عطا الشيخلي بتقديمها الى القراء في كراس خاص ، ثم طبعت مرة ثانية ضمن مجموعة عنوانها « هديل الحمام » ـ قام بجمعها ونشرها باقر الموسوي (دون ان يذكر تاريخ الطبعة) ؛ وصدّرت هذه الطبعة الثانية بمقدمة لعل السياب هو الذي كتبها تصور غاية حركة السلام ثم تورد توضيحاً لبعض اجزاء القصيدة .

وكانت خطة القصيدة ذهنية واعية تعتمد مبدأ التقابل بين جانبي الخير والشر ، بين السلم والحرب ، بين الايجابية والسلبية : فالهول الذي تمثله الحرب يتطلب نغمة متفجرة ، شديدة الوطأة ، صخّابة الجزالة ، ثم تتلوها نغمة كالاغنية الرقراقة تمثل وداعة الحياة وهناءة العيش في ظل السلام ، ولكن الشاعر لم يستطع ان يحتفظ دائماً بهذا الشكل

---

(١) العبطة : ٨٨ .

(٢) جريدة الحرية من مقال بعنوان « شعاراتهم الجماهيرية » .

(٣) المصدر نفسه .



الصناعي على انسجام في التراوح بين الجانبين ، ولم يبق لديه من الانسجام سوى النقلة من وزن البسيط (الذي يمثل جلبة الحرب والدمار) الى اوزان اهدأ منه لتمثل سمات السلم في حياة بني الانسان .

ففي الدورة الاولى صور تكالب تجار الموت على ان يقطعوا يد الشعب الخيِّرة البناءة باثارة حرب جديدة ، وسرعان ما ترك هؤلاء التجار يجمعون حطبهم لاضرام النار ، والتفت الى حِمى السلم الآمن او ما سمَّاه « الأم الرؤوم » فصوّر العيون التي يغازلها الرجاء ، والعذارى وهن يحملن السلال في مواسم الحصاد ، وشيخاً قد كسر حراب الطغاة ودفنها في الجليد واستنبت بدلها ضوء الصباح الجديد ، وتأمل السلام وهو يضحك في الحقول والأغاني والمعامل والمدن الضاحيات ورأى زهرته ترف رفيفها الجميل .

وفي الدورة الثانية صوّر الحرب وقد فتحت شدقها الواسع تحاول ان تلتهم كل ما يقع في طريقها :

شدق يزيد اتساعا كلما رفعت ... ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى على الارض ان يجتث عاليها ... سفلا ويصفع من يأتي بمن ذهبا
ولا يريق دما إلا وأضرمه ... نارا وذرّى رمادا منه او لهبا
تسعى به الريح في الآفاق ناسجة ... للشمس من جذوة او من دم حجبا

وفيما هو يصور ويلات الحرب وكيف اصبحت الارض « كالابرص المنبوذ » وتكدست فوقها الاجساد تنضح قيحاً ، علق نظره بأجساد النساء الجميلات وقد انمطّ ثديا كل امرأة منهن كالعجين الرخو ، فقطع الوصف ، وأخذ يتذكر ما كانت تلك المرأة تمثله من جمال :

كم عاشق كانت امانيه ان ... يرتشف النور على جيدها

وبهذه الالتفاتة ، وهي تصور مبلغ حرص السياب على ما حرمه من حديث عن المرأة في مثل هذه القصيدة الغائية ، فقد السياب ذلك التوازي الذي حققه في المقطع الأول بين هول الحرب ووداعة السلم في اتساق متعادل ، وانحاز بنظره الى جزئية صغيرة من خيرات السلم .

وفي الدورة الثالثة تحدث عن القنبلة الذرية وفعلها في تشويه الآدميين ، وحاول ان يوازي بين الهول في أثرها والتهويل التعبيري ، وسمَّاها « ظل قابيل » :

اذا تضرم فاندك الفضاء جذى ... غضبى ونش الدم الفوار والعرق



وانقض من حيث تهوي الشمس غاربة ليل من القاصفات السود او شفق
جن الرضيع الذي يحبو وهب على رجليه يعدو ويلوي جسمه العنق
من فرط ما طال واسترخى وقد صهرت أعراقه الزرق ناراً فيه تختنق

وحين اطبقت الظلمة اطباقاً أطلت من الأفق الذي يفتحه الشروق أيد تلوح بالسلام ، وتوزع بين الناس نداء تتجمع حوله جميع رغباتهم هو نداء انصار السلام في كل مكان . وهكذا جاءت هذه الدورة الثالثة منسجمة مع الأولى في رسم صورتي الظلام والنور .

وبدلاً من ان يمضي الشاعر في رسم دورة جديدة ترجم فحوى النداء الى شعر ، فقدم صورتين متناقضتين احداهما عن الأب والأم والزوجة والابن والجيران (ولكل واحد مقطع خاص) وهم يعانون اثر القنبلة الذرية والثانية عن صورة هؤلاء جميعاً وهم يمارسون شؤون الحياة في السلم ، ـ وما أبعد الفرق بين الحالين ـ ودعا من يستطيع رؤية الفرق الشاسع بينهما الى التوقيع على نداء انصار السلام ، لأن هذا التوقيع يوقف الدم والدموع عن الانحدار ، وعندئذ يتجلى الشاطىء الضحّاك والقمر الطروب ، وتتنفس الأضواء ، وترفرف اجنحة حمامة السلام ، والأطفال من ورائها يرمقونها بأعين ندية بالاخاء .

ولكن هذا كله لا يتحقق الا بالثورة على العبودية وتحطيم الاغلال ، ولهذا صوّر الشاعر في الدورة الختامية كيف بدأ ليل الاستعباد يزول ، وثارت الأمم المستعمرة ـ والشرق في طليعتها ـ فحطمت الاغلال ، ورفعت رؤوسها أمم كانت مثل سيزيف مشدودة الى الصخر ، كان يخدعها تجار الحروب فيعطونها الدراهم لتقتات باليسير ، ويتحول القوت في عروقها الى دماء تراق على مذابح الحروب ، فهؤلاء العمال بئر من الدم سيغرق فيها الجيل المقبل وهكذا ، وتبدو هذه الفكرة طريفة ، ولكن تعبير الشاعر القاصر عن أدائها قد جعلها كالأحجية :

وابتاع بالدرهم المجبول من دمها فيض الدم الثر فيها شر تجار
واستأجروها لصنع الموت منه لها بالزاد يبقى دما فيها لجزار
أعمارها مثل بئر للدم ابتلعت جيلاً سواها بهن ابتاعه الشاري

وهذا يعني ان نداء السلم قد عم الكون ولذلك عاد الشاعر فكرر في ختام قصيدته تلك المقاطع التي عبر فيها عن اصالة هذا النداء وعن حمامة السلام التي نشرت جناحيها فلطها ظلماء الحروب ومهدا لطلوع الفجر ـ فجر السلام .

فالقصيدة تتكون من اربع دورات ، في كل دورة شقان متقابلان ـ وبين الثالثة



والرابعة يقع نداء انصار السلام (وهو قائم على التقابل ايضاً بين صورتين) : ، وقد كان هذا الشكل صالحاً لهذه القصيدة ، لأن الوعي الذهني هو الذي يرسم لها طريقها ، لو ان الشاعر احسن الالتزام بصناعة البناء ، وخاصة في فترات الارتداد من دنيا الأهوال والمخاوف الى احضان الهدوء، ولكنه لم يفعل ، كذلك فإن ايراد نداء انصار السلام جاء دخيلاً على هذا المبنى الواضح (وان التزم فيه الشاعر مبدأ التقابل) ، ان التعاقب بين الخير والشر في بناء القصيدة هو خير ما فيها لأنه يضع الذهن في موضع المفارقة والمقارنة ، وعن طريق ترسيخ هذا التأثير في نفس القارىء حاول الشاعر ـ واعياً ـ ان يقول كل ما يجعل الحرب كريهة لديه وان يجعل السلم جميلاً في عينيه ، أي ان القصيدة تراوح مستمر بين التقبيح والتزيين ؛ واذا استثنينا حرصه على التدرج في بناء الشق الأول ـ أي رسم صورة مخيفة للحرب ـ فانا نجد ان قصيدته تشكو من نقص اساسي وهو عدم التمايز بين الدورات في طبيعة الموضوع الذي يعالجه ، كما ان فيها معالجة من يعييه التعبير ، وهذا يظهر على أشده في فترات الهدوء ، أما في تصوير الرعب والفزع فقد حاول ان يغطي بصوت الهدير اللفظي على قصور عباراته ، فوفق الى حد إلا ان المدقق في أبياته يلمح معاناة شاعر مبتدىء متفاوت الصياغة ، مضطر الى الحشو ، يحلق ويسف في البيت الواحد ، ويركب الفاظاً لا تؤدي ما يريده من معنى إلا بالتعسف في التأويل .

إن قصيدة « فجر السلام » ـ رغم ما يعتريها من سمات الضعف الفني ـ ومعها قصائد مثل « القيامة الصغرى » و« مقل الطغاة » ، تومىء الى تحول لدى السياب في الموضوع الشعري ، بعد ان كان قد مارس التحول في الشكل في بعض قصائد ديوانه « اساطير » ؛ لقد ادركه الشبع من ذلك الشعر الذاتي الذي يعرض فيه مواجده على الناس، واخذ يحاول التوفيق بين فنه ومبدأه الذي يعتنقه، حتى خيل اليه في لحظة انه لن يكتب من بعد بيتاً واحداً من الشعر الذي يشبه ما تضمنه ديواناه « ازهار ذابلة » و« اساطير »[1] . ولذلك صرح للاستاذ العبطة (١٩٥١) بأنه يكره الشعر الذاتي بل انه يعتبر الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار حتى وان لم يشعروا هم بذلك قال : « وأهم خطر يجب علينا ان نحاربه اولئك الذين ينشرون الافكار الانحلالية ويحاولون ان يخدعوا الجماهير بأن لا فائدة من نضالها ، لأن الحياة شيء تافه لا يستحق كل هذا الاهتمام وان البؤس مقدر على البشر »[2] ؛ واضاف انه يرى ان الشعر السياسي ـ رغم قصوره ـ أفضل من الشعر الذاتي لأنا لو «نظرنا الى الأمر نظرة عميقة لوجدنا من يقول: متى

---

(١) العبطة : ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه .



تتحرر من المستعمرين موازياً من حيث الفن لمن يقول متى ارى حبيبتي ، اضافة الى انه انبل شعوراً واوسع نظرة »[١] .

لهذا فإن قصيدة « فجر السلام » ليست هامة في ذاتها ، وانما تكمن اهميتها في انها خط فاصل بين عهدين ، او قل بداية عهد جديد يسميه الشاعر العهد الانساني ، ويؤكد فيه ضرورة الخروج من صدفة الذات لعرض المشكلات الانسانية الكبرى . ومن الهام ان نتذكر بأن الموضوع الشعري رغم جدته وبعده عن الموضوع الذاتي القديم لم يتطلب شكلاً جديداً او قالباً خاصاً من التعبير ، وان السياب لم يجد خيراً من البحر القديم والتعبير الجزل الهادر ليعبر بهما عن آلام الحروب وبشاعتها . وقد رأينا ان اختيار هذا الشكل لم يكن مسؤولاً عن سمات الضعف الفني الذي لحق القصيدة ؛ واذن فنحن امام قضية هامة : في قصيدة « السوق القديم » استغل السياب شكلاً جديداً لموضوع ازلي واخفقت قصيدته ، وفي « فجر السلام » ذاتِ الموضوع الجديد استغل شكلاً قديماً واخفقت قصيدته . وعلى هذا لا يحق لنا ان نقول ان الشكل هو الحقيق بانجاح القصيدة ولا ان الموضوع هو الذي يستطيع ان يجعلها فنية ، وانما هو تلك الموهبة التي تستطيع ان تسخر أي شكل ملائم وتستغله لموضوع ملائم ، وان الجدة في الشكل لا تصنع شعراً جديداً كما ان الجدة في الموضوع تعجز عن ذلك .

وقد يقال دون عناء ان السياب كان يجرب ، فمرة يضع الموضوع القديم في شكل جديد ومرة يعكس الآية ، حتى اذا استقامت التجربة وصلحت ، ظهر نجاحه ، وهذا امر لست اناقشه لأن معناه ان الشاعر وجد طريقه الصحيح ، ومن ابدى مثل هذا الرأي كان عليه ان يفسر لم يخفق موضوع جديد في شكل جديد فذلك امر يدل بداهة على ان ممارسة الامرين معاً ليست كفيلة بالتميز الفني في كثير من الاحيان .

ولنعد الى قصيدة « فجر السلام » : ان الطول الذي تتمتع به هذه القصيدة واخواتها في الفترة نفسها يشير الى ان الشاعر لم يحاول تحولاً في الموضوع وحسب وانما وجد نفسه ينتقل من دور القصيدة الاغنية ذات الطول المقتصد الى القصيدة الطويلة ، وقد شجعته قصيدة « السوق القديم » على هذه النقلة ، فأضحت اكثر قصائده في هذه الفترة طويلة مسترسلة . حتى ليحس من يدرس نتاجه في هذا الدور انه كان يريد ان يعرف بالقدرة على القصائد الطويلة : فجر السلام ـ القيامة الصغرى ـ حفار القبور ـ المومس العمياء ـ الاسلحة والاطفال ـ انشودة المطر ، وان هذا الاحساس تملك الشاعر حتى سنة

---

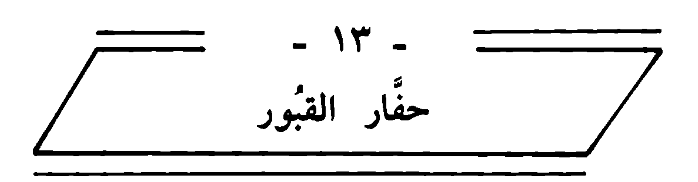
(١) العبطة : ٨٩ ؛ وسنجد من بعد ان السياب تخلى عن هذا الرأي .



١٩٥٣ ثم تحول عنه تحولاً ظاهرياً وحسب ، لأن كثيراً من القصائد التي نظمها في اوقات لاحقة اذا جمعت حسب موضوعها كونت كل مجموعة منها قصيدة طويلة .

وسر ذلك كله متصل بطبيعة السياب : فإن القصيدة لم تكن تتسع لانفعاله ، فهو انفعال مديد متشعب احياناً ، ثم هو قد نشأ معجباً ببعض القصائد الاجنبية الطويلة التي يسترسل فيها الشعور بين علو وهبوط كقصيدة « البحيرة » للامرتين ، او قصيدة « ثورة الاسلام » لشللي وغيرهما ، ولعله كان يعتقد ان قصيدة « الارض اليباب » هي التي كسبت لصاحبها تلك الشهرة وهي من القصائد الطويلة في الأدب المعاصر . يضاف الى ذلك ان القصيدة العربية التي احبها السياب لدى ابي تمام او البحتري او المتنبي لا تعد قصيرة ، ولم يغب عن مخيلته ان الجزالة التي لمحها في القصيدة العربية امتحان عسير للشاعر كلما طالت القصيدة ، وهو قد نشأ على ايثار هذه الجزالة وان اعيته بصعوبتها في كثير من المحاولات ؛ ووجدها تصح لشاعر معاصر يطيل القصيد دون ان يفقد تلك الجزالة وذلك هو الجواهري ، الذي وجده السياب يتقمص النغمة القديمة بحذق ومهارة . ولم يستطع السياب ان يدرك الفرق بين نغمة الجواهري ـ في مدى التعمل الذي تجره في اذيالها ـ وطواعية التعبير عند اشد القدماء احتفالاً بالصياغة اعني ابا تمام ، ولهذا كان بناء القصائد الطويلة هو المجال الذي يريد السياب ان يتفوق فيه على سواه من المعاصرين ، سواء أكان نهجهم تقليدياً او تجديدياً ـ ؛ وقد تحدثت من قبل عن المقدمات الطويلة التي لم يكن يستطيع ان يتحلل منها ، وهي مقدمات تصلح ان يمهد بها للبناء الملحمي ، ولم يكن السياب محروماً من النفس الملحمي ، بل لعله هو الشيء الذي يميزه بين الشعراء المحدثين ، والقصيدة الطويلة اقرب القصائد الى الملحمة واشدها سماحاً بالحشد الكثير ، وتلك نزعة كانت تترك السياب طليقاً في تجديد شكل القصيدة وفي نموها معاً . وكان السياب في هذه المرحلة وربما في مراحل بعدها يحس ان انفعاله لا يستطيع ان يعيش في نطاق ضيق قصير ، ولهذا احس من بعد انه اخطأ حين كان يعمد الى ان يقول كل شيء ، ولكنه قلما حاول النجاة من هذا الخطأ ، لأنه لم يكن يملك اشباع ذلك الانفعال او تسريبه في لمحات خاطفة او في ومضات سريعة تومىء الى المحتوى بلباقة خفيفة اليد .





- ١٣ -
حفّار القبُور

ولعله نظم قصيدة « حفار القبور » بعد نظمه قصيدة « فجر السلام » بقليل ، او ربما عمل في انشاء القصيدتين في وقت معاً ؛ وهو لم يذكر قصيدة « حفار القبور » بين القصائد التي احبها في تلك الفترة ، لا لأنها ليست تمثل موقفاً يسارياً وحسب بين تلك القصائد ، وانما لأنها تمثل مشكلة في طريق تطوره الفني ، وهي من هذه الناحية مقدمة لقصيدة « المومس العمياء » التي ستفضح ازدواجية السياب ، وتكشف عن ضعف انتمائه اليساري عامة . كلتا القصيدتين تعالجان ظاهرتين قائمتين ـ على شذوذهما ـ في المجتمع ، وتحاولان الحديث عن الظاهرة ـ النتيجة ، ولعل الفرق بينهما هو ان « حفار القبور » تتحدث عن النتيجة دون اسبابها ، وان « المومس العمياء » تتحدث عن النتيجة مع ارجاعها الى اسباب ثانوية او خاطئة .

وحين وقعت الي قصيدة « حفار القبور » بعيد صدورها كتبت مراجعة عنها ، منقطعة الصلة بتطور السياب الفني ، وما يلابس حياته ومبادئه ، ولما كان رأيي في ما قلته حينئذ لم يصبه تغير يذكر ـ لأني عرضت لمضمون القصيدة وحده ـ فإني اعيده هنا بشيء من الايجاز : « حفار القبور هو الرجل الجائع الذي يموت ان لم يمت الناس ، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول في عزرائيل ، ومن اجل ذلك يتفنن في تصوراته التي تنعش له مهنته ، ويتمنى على الله ان يبطش بالناس « نسل العار » ويهلكهم بالرجوم :

يا رب ما دام الفناء
هو غاية الاحياء فأمر يهلكوا هذا المساء
سأموت من ظمأ وجوع
ان لم يمت بعض الانام



كل ذلك لأن حفار القبور لا وجود لصنعته إلا بوجود الحرب . غير انه حفار بوهيمي لا يكاد يجد المال في جيبه حتى يندفع به الى الحانات ودور البغايا ، وقد تركته مهنته فريسة للنزوات من كثرة ما دس في الثرى من اجسام فاتنة ، وفي الفصل الأخير من قصة هذا الحفار الذي يعيش على غرائزه يدفن المرأة التي كانت تهبه جسدها ويسترد الاجر الذي دفعه لها :

ماتت كمن ماتوا وواراها كما وارى سواها
واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة
ما كان اعطاها . . . .
وتظل انوار المدينة وهي تلمع من بعيد
ويظل حفار القبور ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور

ان في هذه « الملحمة » معنى المأساة الكامنة في ضروب الصراع ، فالحفار في صراع مع غرائزه ، وشعوره مقسم بين الدعوة الى الحرب والثورة عليها ، واذا شعر من نفسه بالوحشية لتمنيه الحرب والدمار اعتذر عن ذلك بقوله :

انا لست احقر من سواي
وان قسوت فلي شفيع . . . اني كوحش في الفلاة
لم اقرأ الكتب الضخام
وشافعي ظمأ وجوع
أو ما ترى المتحضرين
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع
اني نويت ويفعلون
والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور

وهو حفار كثير التردد بين عقله وغريزته ، متلظي الهواجس . . . هو صورة اخرى من المومس التي تعيش ايضاً في صراع بين المبدأ والحاجة ثم تغلبها شهوة النفس على كل مبدأ ولعلها تتصور ان الفضيلة التي تكبح شهوات الناس هي سبب موتها فهي تطلب الحياة من طريقها السلبي . وليس من العبث ان عمد الشاعر الى الربط بين الشخصيتين في « ملحمته » ربطاً وثيقاً فجعل الحفار يهلل لمقدم احد الموتى بقوله : « ضيف جديد » ! وجعل المرأة الخاطئة تردد القولة نفسها وهي تسمع طرقاً على الباب . غير ان حفار القبور اكثر تورطاً في انواع الصراع من تلك المرأة واقسى صورة منها وهو يسترد ما اعطاه لها حين



يضعها في التراب ، والمأساة الحقيقية ليست في مقدرات الحفار بل في تعاسة المرأة وليست في طبيعته الحيوانية بل في مهنته التي تضطره احياناً ليدفن عمته او اخته او شخصاً آخر كان حبيباً اليه .

ولست احب ان ابعد في الرمز فإن من شاء ان يجد في شخصية الحفار معنى اعمق وجد ، ولكني اعتقد ان الاستاذ السياب قد اسرف كثيراً في تصوير الشهوات حتى خيل الى القارىء انه كان يريد ان يجعل قصيدته متنفساً للتعبيرات الشهوانية المحمومة ؛ وهو قد اوقع نفسه في موقف لا انساني حين جعل الحرب موضوعاً للأخذ والرد وليس في الوجود ما يحسن الحرب من حيث المبدأ الانساني العام حتى ولا منطق الحفار القائم على جوعه وعوزه ، لأن الحرب في حقيقتها قد تأكل الحفار قبل ان تهيىء له الطعام ـ وهي ناحية لم يلتفت اليها الشاعر ـ ولأن الموتى في الحرب لا يدفنهم حفار بأجر ـ وهي ناحية اخرى من الواقع . فالروح المخربة التي تسكن في جسم ذلك الرجل ـ اعني الحفار ـ تجعلنا نضحي به من اجل المجموع وخاصة حين يكون الحفار رمزاً للطاغية المستبد في الأمة يضحي بأبنائها من اجل ان يأكل ، ويحفر في كل يوم قبراً أو قبوراً ليداوي حمى الجشع في نفسه ؛ ولقد كان في استطاعة الشاعر ان يتخذ من شخصية الحفار رمزاً للقوى المتحررة لا لعبودية الغرائز .

و« ملحمة حفار القبور » تهم الذين يربطون بين الأدب والتحليل النفسي لأن فيها من صدق التصوير لبعض العقد الدقيقة ما يجعلها فريدة في هذا المجال ومن السهل ان يعثر فيها القارىء المدقق على فكرة « الولادة الجديدة » Re-Brith التي يمثلها الالحاح الشديد في اعتصار الثديين ومنظر الدماء المعتصرة (ص ١٥) والحفرة المعدة قبل الاوان لاستقبال العائدين الى « رحم التراب » ؛ وفي هذه الملحمة ثورة نفسية عاتية على الابوة ـ او على الاب بتعبير ادق ـ ولكن مما يخفف منها احياناً خضوع شخصية الحفار لغرائزه وجوعه وجهله ، ونستطيع ان نجد هذه الثورة في مواقف كثيرة من الملحمة ، وخاصة وان الشخص الاخير الذي واراه الحفار في النهاية هو «الانثى المظلومة» ـ رمز الأمومة ـ التي تكون فريسة له مرتين : حين يشتري جسدها بالنقود وحين يسترد نقوده منها . وقد كان من آثار هذه الثورة ان مضى الحفار عنا ونحن لا نعطف على وجوده ، وظل في النهاية حياً ليظل نفورنا منه حياً ، وماتت المرأة المظلومة قبله لتثير فينا شيئاً من الأسى على مصيرها التعس »[1] .

---

(١) مجلة الأديب (١٩٥٤) .



لعل القارىء قد لمح في هذه المراجعة اني تجنبت الحديث عن بناء القصيدة وانني جعلت اكثر الحديث متصلاً بشخصية الحفار ، ثم ألمعت في سرعة الى بعض التفسيرات النفسية التي قد تطبق على القصيدة والى انه قد يكون لها محمل رمزي ، وان كنت أوثر ان آخذها على وجهها الظاهري دون لجوء الى الرمز . واليوم ـ وبعد سنوات على كتابة هذه المراجعة ـ اعود الى القصيدة مفصلاً لا مجملاً ، جاعلاً القصيدة (بعد ان تجوّزت في تسميتها ملحمة) في موقعها الصحيح من حياة الشاعر وتطوره الفني .

واول سؤال خطر لي هو : هل كان من حق هذه القصيدة ان تنظم ؟ ولست اسرع الى الاجابة على هذا السؤال ، لأن معظم ما سأكتبه من بعد يصلح جواباً عليه ؛ ولكني احب ان يظل القارىء واعياً بحقائق هامة تعد مقدمة للحديث عن القصيدة وهي ان السياب كان في تلك الفترة يعاني الضياع في شوارع بغداد ومقاهيها ـ كما سيتضح بعد قليل ـ وانه كان يحس بالهوة التي تردت فيها مثله الريفية النقية وهو يتردد الى بيوت البغاء ، وانه في الوقت نفسه كان يتجرع مرارة الاخفاق في حب يؤدي الى زواج وينسب كل ذلك لأبيه ، كما رأينا في قصيدة « سجين » ، وان ثورته على الأب كانت آخذة في الازدياد ؛ وفي غمرة ذلك الشعور من نقمته على نفسه وعلى ابيه نظم قصيدة « حفار القبور » ، ليتلذذ بتعذيب نفسه المتهالكة على الشهوات ، وتعذيب أبيه ، الحفار القديم ـ الذي دفن امه ، وجعل من الابن « رذية » معقورة عند قبر ، اي حفاراً جديداً اخر ، وامتزجت الصورتان معاً في شخصية حفار القبور ، مع ما اقتضاه التحوير الشعري اللازم لبناء القصيدة . والى هذا كله كان السياب قد قطع شوطاً في الظهور بمظهر اليساري الملتزم الذي يتحدث عن الطغاة وفجر السلام ، ولكنه لم يكن قد برىء من ازدواجية محيرة ، فالنضال في سبيل الجماهير لم يستطع ان يريحه من وقدة الجنس في عروقه ، مثلما لم يستطع من قبل ان يخلصه من تلك الوحدة الرومنطيقية التي تتلذذ بالألم والشكوى والدموع . ولهذا اقدم على نظم القصيدة ليريح ضميره الرازح بالاثم الذي تسري فيه القشعريرة كلما ذهب صاحبه الى ارواء ظمأه في المناهل الوبيئة . ولم يكن من منفذ لهذا كله إلا التشفي بقسوة جائرة من الذات ، في صورة حفار قبور . ولا ريب في انه كان يعرف ـ بحكم يساريته ـ ان حفار القبور امرؤ لا ذنب له ، ولهذا حاول ان يعتذر عنه بأنه لم يقرأ الكتب الضخام ، وان تجار الحروب هم المسؤولون عن كل ذلك :

وهم المجاعة والحرائق والمذابح والنواح
وهم الذين سيتركون ابي وعمته الضريرة
بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام
او يفحصان عن الجذور ويلهثان من الاوام



ولكن هذه اللفتة بدت عابرة في سياق القصيدة وكان الالحاح كله على تصوير حفار القبور وعبوديته لشهواته ، ولهذا اضاع الشاعر من قصيدته الجانب الرمزي فيهـا ، ولم يوفر للقارىء أي مجال للربط بين « الجبرية » التي يعانيها الحفار في عالم الفقر وبين الدمار الحقيقي الذي يصنعه تجار الاسلحة في عالم الاثرة الفاحشة .

ولتوضيح هذا الموقف علينا ان نتتبع القصيدة في سياقهـا العام : يفتتـح الشاعـر قصيدته برسم الجو الطبيعي وقد اخذ ضوء الأصيل يغيم على القبور ، واسراب الطيور تملأ الجو نعيباً تردد صداه الصحراء ، ثم اخذ ضوء ضئيل يتنفس وعلى رقصاته المرتعشة ظهر ظل طويل لحفار القبور :

كفّان جـامـدتـان ابــرد من جبـاه الخــاملين
وكـأن حـولهـما هـواء كـان في بعض اللحـود
في مـقلة جـوفـاء خـاويــة يهــوّم في ركــود
كفـان قاسيتـان جـائعتـان كـالـذئب السجـين
وفـم كشق في جدار

صورة الحفار قد ماتت فيها كل معاني الانسانية وتزداد الصورة وحشة وخوائية وهو يناجي نفسه ويعلن عن مرارته الكامنة لأنـه لا يرى نعشـاً يلوح على المـدى ، فلم اذن تنعب الغربان ؟ ولم يعيش المرضى الجائعون ؟ ان ذلك معناه انه سيمـوت ولذلـك فهو يتوجه الى مخاطبة الله لعله يرأف بحاله فيأمر باهلاك نسل العار ، فقد مضى عليه اسبوع وهو يحفر ثم يملأ التراب المتهايل ما حفر ؛ وهو يحس بجوع آخر :

هـل كان عـدلاً ان احن الى السراب ولا أنـال
الا الحنـين، والف أنثى تحت اقـدامي تنـام!!
أفكلما اتقـدت رغـاب في الجـوانـح شـح مـال

ثم يتساءل اين هي الحرب مصدر رزقه الكبير ، ولذلك يتمنى لو عـاش في تلك البلاد التي حدثوه عما فعلته فيها الحرب :

ما زلت اسمع بالحروب فـما لأعين موقديها
لا تستقر على ثرانا ؟

ويتنـازعـه الحنـين الى دفن المـوتى والى الاجـر الـذي يهيىء لـه ان يحصـل عـلى الطيبات ، ويحاول ان يعتذر عن مهنته فليس هو المجرم الحقيقي وانما هم صناع الحروب ثم يستيقظ في نفسه المظلمة « قابيل » حين يلوح له من بعيد ما يحسبه ضيفـاً جديـداً .



وتحقق ما تمناه ودس في جيبه بعض النقود وجعل وجهته المدينة ومضى يحلم بالنساء العاريات وبالخمور :

وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام
حتى تلاشى في الظلام .

وبذلك ينتهي المشهد الأول . وفي الثاني نرى حفار القبور يسير الى هدفه وبيده زجاجة يشدها في حرص وهواجسه تدور محمومة في رأسه وتمثل له اللذة التي سيمارسها :

والحلمتان اشد فوقهما بصدري في اشتهاء
حتى احسهما بأضلاعي واعتصر الدماء
باللحم والدم والحنايا منهما لا باليدين
حتى تغيبا فيه في صدري الى غير انتهاء
حتى تمصا من دماي وتلفظاني في ارتخاء
فوق السرير وتشرئبا ثم نثوي جثتين

وفي المنظر الثالث وصف لحي البغايا ، وطرق على الباب وامرأة تفتح ذلك الباب وهي تقول « ضيف جديد » . وفي المنظر الرابع ، وهو الاخير ، يعود حفار القبور الى موقفه الأول ، فيكرر امنياته بالدمار الذي ييسر الموت ويجلب الرزق ويحلم بما فعل في المنظر الثالث ، ثم يفيق من حلمه على صورة نعش تحف به نساء وبينا هو يهتف لنفسه انه لا بد سيلقى المرأة التي تلذذ بجسدها ، لم يكن يعرف ان التابوت القادم يحتوي تلك المرأة نفسها :

لو حدث التابوت عمن فيه او رفعت يداها
او هبة للزعزع النكباء حاشية الغطاء
تحت النجوم الساهمات ، لكاد ينكر من رآها

ودون ان يعلم ، ألحد المرأة ، وأخذ أجراً كان اعطاه لها وراح يحلم باللقاء وبالخمور .

إن من يتأمل هذا السياق للقصيدة يدرك ان الشاعر كان يحاول ان يحل مشكلة لا تحل وانه وضع حفار القبور في عربة حتمية مغمض العينين ، واراد ان يرسم صورة



مقابلة لامرأة ذات حرفة كحرفة الحفار ؛ وجعل استرداد الحفار لماله موضع سخرية بهذه القوة العمياء التي توجه امثال هذين المسوقين في طريق الحياة دون ان يعرفا لم وكيف . فالسياق الظاهري يعتمد قصة صغيرة لا تصلح ان تكون موضوعاً فنياً، واذا لم تكن تلك القصة ذات بعد رمزي فمعنى ذلك انها اخفقت اخفاقاً كلياً . وقد نرجع الى الرمز الذي اشرت اليه من قبل ، فنجعل حفار القبور صورة للطاغية في الأمة الذي لا يعيش إلا بموت الآخرين والمرأة رمزاً لتلك الأمة التي يمتص الحفار دمها ويسترجع ما اعطاه لها ، ولكن تخليص هذا البعد الرمزي من ذلك الاسراف المتلذذ في وصف النزوات ومن تضاعيف التصوير الواقعي لبيوت البغايا امر مشوب بالتعسف ولهذا فإن الشاعر - مهما يبعد الناقد في الأخذ بالرموز - لم يكن على وعي بأن لقصيدته بعداً داخلياً ، ولو كان الامر كذلك لاكتفى باللمحات بدل الصور التفصيلية .

ويتبقى بعد ذلك المحمل النفسي الذي تمثله القصيدة ، فتجربة حفار القبور مستمدة من تجربة الشاعر الواقعية - الفتى البائس الذي لا يكاد يجد قدراً من المال في جيبه حتى يسرع ليطفىء ظمأه الى الخمر والمرأة ، فهو يتشفى بالانحاء على هذه التجربة مثلما يبني في تضاعيفها صورة اخرى من الثورة على الاب ، ومن الارتباط نفسياً بقبر الأم او بالعودة الى الرحم ، وفيما كان الشاعر يمزج بين ثورته على الذات وثورته على الأب كان يحاول ان يخرج الى مرحلة من « التسوية » المريحة ، فالقصيدة جاءت تنفيساً وزحزحة للخناق الذي يشد على عنق الشاعر .

واذا عديت عن هذه الغاية التي حققتها القصيدة وجدت بناءها سهلاً مسترسلاً يشبه قصة قليلة الاحداث ، ولما وجد الشاعر ان البناء لا يكلفه جهداً كثيراً ، صرف ما ادخره من جهد في الناحية التصويرية ولعل هذا ابرز ما يميز القصيدة من الناحية الفنية ، فنحن نحس ان الجو ينتمي الى قطاع من عالم الأموات Hades ولذلك يتضاءل فيه النور وتملؤه الغربان بنذر من الشؤم ، « وكأن بعض الساحرات مدت اصابعها العجاف الى السماء » وكأن ديدان القبور خرجت من مكامنها ، واستيقظ الموتى عطاشاً يلهثون ، وتضاف الى هذه الصورة صورة ميت حي (وتلك سخرية مرة) موكل بدفن الموتى ، فإذا صورته صورة ميت قد ادرك الجمود يديه ولاح فمه كشق في جدار ، ثم تجتمع الى ذلك كله صورة القبر الفارغ الذي تتثاءب فيه الظلماء ، ثم تتلوها صورة الدمار الذي تخلفه الحرب ، ثم صورة نعش في ضوء تذر ذره مصابيح السماء كأنه ضباب؛ ولا تختلف صورة الطريق الى دور البغايا ولا صورة منزل البغي عن هذا كله ، فالدرب كأفواه اللحود ، والحارس متعب وسنان ، والباب عتيق اذا دق عليه الطارق ارسل صوتاً كايقاع المعاول



بين القبور الموحشات ، والمرأة حزينة تفرك عينيها في فتور وعلى وجهها ظل يزحف كالكسوف ، وفي المنظر الاخير تبدو السماء لعيني الحفار كأنها صنم بليد ، والطريق مكتظ بالاشباح ، وفانوسه صدىء عتيق ـ مجموعة من الصور المتلاحقة ترسم صورة كبيرة لا يتخللها إلا نور ضئيل ، وتسيطر عليها صبغة الموت واللحود والظلمة والنعيب المشؤوم والاعياء المتهاوي ـ انها صورة فقدت معنى الأمل وبسمته وضياءه ، فزادت القصيدة نأياً عن حلّ مشكلة الانسان .



- ١٤ -

يا مُهلِك موسى ومنجي فرعون

لم تكن التفاؤلية التي عبرت عنها قصيدة « فجر السلام » وما جرى مجراها من القصائد قادرة على ان تنسي السياب ان عالمه الحقيقي يشبه الدروب والزوايا التي وصفها في حفار القبور ، وان الظلمات النفسية تصبغه بعتمة كئيبة ، وان العدمية التي كان ينادي بها الحفار الجائع الظامىء ذو الشهوات المتوفزة انما كانت صدى لحقد الشاعر على « نسل العار » ، وان فكرة الدفع واسترجاع المدفوع - بين الحفار والمومس التي ماتت - انما كانت امنية شاب لا يجد ما يسعفه على اكتساب بلغة من طعام ؛ فقد كان في بقية عام ١٩٥٠ - حين هبط بغداد دون عمل بعد ان فقد وظيفته في شركة نفط البصرة - متسكعاً في الشوارع او متردداً الى المقاهي : « وامسى ملازماً لمقهى حسن العجمي يحيط به الشقاء والألم ولكنه يتحمله بصبر واباء ، يعينه اخوانه الذين اتذكر منهم اكرم الوتري ومحيي الدين اسماعيل وخالد الشواف »[١] .

ولكن سعيه وسعي اصدقائه في تدبير عمل يحفظ له كرامته قد استطاع ان يخفف شيئاً من تلك الضائقة التي كانت تعتصر نفسه ، فاشتغل مترجماً في الصحف مثل صحيفة « الجبهة الشعبية » و« الرأي العام » و« العالم العربي » وفي صحف الاستاذ الجواهري ، غير ان رزقه من الصحافة كان مرهوناً بما تواجهه من تقلبات الحال ، اذ كانت تحتجب او يلغى امتياز اصحابها ، ولهذا أخذ يتردد الى بعض المتاجر ويعمل فيها بأجر يومي[٢] . ثم توسط له بعض الرفاق لدى المدير العام بمصلحة الاموال المستوردة لكي يوظفه دون

---

(١) العبطة : ١٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣ .



ان يطالبه بشهادة حسن سلوك ، ففعل[1] وهكـذا ارتاح الى مـرتب منظم وان لم يخفف ذلك من نشاطه في الصحف .

في تلك الفترة عاد فالتقى بالصبية اليهودية مادلين ، حين كان يسير ظهر يوم (من عام ١٩٥٠ او ١٩٥١) قرب مقهى الزهاوي ، فاستوقفته الفتاة وسألته عما لديه من شعر نضـالي ، وكانت لـديه قصيـدة طـويلة لم تكن قـد اكتملت يتحـدث فيهـا عن نضـال الشيوعيين في كل مكان : في الصـين وفي اليونـان وفي الاتحاد السـوفييتي ، فاتفقـا على موعد ، وجاء يحمل تلك القصيدة ، ثم كان لقاء آخر بعد اسبوع ، فمشى بصحبتها وهما يتحدثان في امور نضالية ، واتفقا على لقاء ثالث ؛ واعدَّ بدر لهذا اللقاء قصيدة يتغـزل فيها بمادلين كتبها على ورق ازرق معطر ـ وخلع عـلى القصيدة ثـوباً نضـالياً مهلهـلاً ، ففرحت الفتاة بالقصيدة ، قال : « وافترقنـا وتواعـدنا عـلى موعـد جديـد ورحت افكر بالموعد المنتظر ، فعزمت على انني سـآخذهـا هذه المـرة الى فندق من الفنـادق المعروفـة بأسرارها ، وانتظرتها في الاسبوع الرابع ، ولكن مضت ساعة على الموعد وهي لم تأت ، وبعد ان يئست تماماً انصرفت لأعلم فيما بعد ان الشرطة قد اعتقلتها ثم أطلق سراحها ، لكنني لم أرها »[2] .

غير ان قصة مادلين لم تنته عند هذا الحد ، فقد كان السياب ذات يوم في مديرية الاموال المستوردة عندما جاء احد الرفاق وقال للموظفـين : « ان لدينـا رفيقة يهـودية ـ وهي شابة جميلة ـ تريد الحكومة ان تسقط عنها الجنسية العراقية وتسفـرها الى اسـرائيل واذا تزوجها مسلم اصبحت هي مسلمـة ولم تعد الحكـومة قـادرة على اسقـاط الجنسية عنها »[3] ، وكان السياب احد الذين سجلوا اسماءهم للزواج منها ؛ تلك قصة بسيطة لكن دلالتها عميقة ، فإن السياب لما شمّ رائحة الانوثة المشتهاة نسي النضال ، وأصبح لا يفكر إلا في قضاء وطر عابر ، وحين اصبح هذا الوطر لائحاً عن طريق الزواج ، لم يتردد ـ باسم المشاركة في خدمة الحزب ـ في ان يستغل الرباط الـزوجي لتحقيق الشهوة التي كانت تجتاح كيانه . وقارىء القصة اذ يقدر فيه شجـاعة الصـراحة لا يملك إلا ان يعجب لذلك المد العاتي الذي كان يحيل كل غـاية جـادة الى تهافت نفسي واضـح امام رغبات النفس الجامحـة . ولكن ذلك كله لم يمنـع ان يكون البيت الـذي استأجـره بدر وشقيقه وكراً من اوكار انصار السلام ، فيه يجتمعون ويتباحثون ويقرأون المناشير[4] .

---

(١) الحرية من مقال بعنوان : شعاراتهم الجماهيرية .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٥٢ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه .



وأخـذ الجـو السيـاسي في بغـداد يتلبـد بـالغيـوم اذ قـام رجــالات الاحــزاب ـ وخاصة اعضاء حزب الجبهة الشعبية والحزب الوطني الديموقراطي ـ بتقديم مـذكرة الى الوصي تضمنت المطالب الشعبية ، ونشر بدر في جريدة « الجبهة الشعبية » قصيدة ثائرة تنبأ فيها بالوثبة الثانية ، وسرعان ما حـدثت تلك الوثبـة التي عرفت في تـاريخ العـراق الحديث باسم « انتفاضة تشرين »[1] (١٩٥٢) .

وحين يرد بدر بداية هذه الانتفاضة الى اسباب لا علاقـة لها بـالسياسـة ادت الى اضراب كلية الصيدلة ، وهي أسباب مدرسية صرف[2] ، فـإنه لا يتجنى عـلى الواقـع التـاريخي ، ولكنه ينسى ان ايـة حركـة في ذلك الجـو المحموم كـان يمكن ان تؤدي الى انفجـارات متلاحقـة ، فقد كـانت النفوس تضـطرم بالتـذمر والغضب ازاء الحمـلات الانتقامية التي كانت تشنها الحكومات المتعاقبة على الشعب ، وازاء الفساد الذي ينخر في جسم الجهاز الاداري كله ، وقد اشار بدر نفسه قبل قليل الى المذكرة التي رفعتها بعض الأحزاب الى الوصي مطالبة بالاحتكام الى الدستور واحترام القضاء واطـلاق الحريـات وانصاف الفلاحين وتحسين مستوى المعيشة وغير ذلك من مطالب .

ولهذا ما كادت مظاهرات الطلبـة تخترق شـوارع العاصمـة ويصاب فيهـا بعض الطلبة ، حتى هبّ الشعب الى اعلان سخطه ، وأخذت فئاته تهتف مرددة اصرارها على نيل المطالب التي تقدمت بها الاحزاب في مذكرتها . وفي ٢٢ اكتـوبر (تشـرين الأول) وجهت الحكومة الجيش ليتصدى للاهلين ، ولكن المتظاهرين هتفوا بحياة الجيش ، فلم يطلق الجند النار على احد ، على نحو من التضامن الضمني ، ولم ينجح اصحاب السلطة في تحريض فريق من ابناء الوطن ـ أعني الجند ـ ضد فريق آخر ـ أعني الجموع الشعبية .

وعمدت الحكومة الى اطلاق البوليس ليلاً للقبض على من تعتقد انهم اشتركوا في تلك الانتفاضة ، وملأت بهم المعتقلات ، وبذلك استطاعت القضاء على هذه الحركة .

وفي احد ايام المظاهرات ـ قبل ان تسيطر الحكومة على الموقف ـ حدثت مظاهرات عنيفة احرق فيها مركز شرطة باب الشيخ وقتل عدد من الاشخاص ، فيهم بعض رجال الشرطة . وكان بدر ـ حسب ما كتب من بعد ـ ذا دور بارز في تلك المظاهرات، ورأى ان القبض عليه امر لن تتردد فيه الشرطة ، وقدّر انه قد يسجن وانه سيفصل من وظيفته ـ دون ريب ـ ولم تعد لديه وسيلة يلجأ اليها سوى الهرب من العراق ، فتنكـر في ملابس

---

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر نفسه .



اعـــرابي وســافـــر الى البصــرة ، وفي أبي الخصيب سلّمـــه بعض اقـــربـــائـــه الى بعض « المهربين » ، فنام ليلة في دار ذلك المهرب ، وفي فجر اليوم الثاني ـ وكان يومـاً شتائيـاً بارداً ـ أيقظه دليله ، فسار بدر وراءه حتى بلغا نهراً صغيراً يفصل بين العراق وايران ، وحين اجتاز بدر ذلك النهير اصبح في ارض ايرانية(١) .

ولم تزد اقامة بدر هذه المرة في ايران عن شهرين وعشرة ايام ، فذهب هو وصديقه العربي الايراني محمد حسين الى عبادان لعلهما يجدان سفينة تنقلهما الى الكويت ، وكان بدر يحمل كيساً صغيراً من القماش فيه دشداشة وفانيلة ونعل وكتاب « كيف تتعلم اللغة الفارسية في ايام » . وبعد ثـلاثة ايـام استطاع هـو ورفيقه ان يصـلا الى القصبة ، الى الجنوب من عبادان ، وهناك نزلا عند مختار القرية ، وقد تجاوزا فترة الضيافة المعهودة ، فكان المختار ضيق الصدر بهما ، حتى اذا وجدا السفينة التي تنقلهما الى الكويت كـانت سفينة شراعية ، قاعها من الطين لأنها « مطعونة » فالطين فيها يحـول دون تسرّب المـاء ويكسبها ثقلاً ، وربانها رجل قذر مقامر سكير كليل النظر . وبينما كانت السفينـة تسير بهم في عـرض الخليـج كـادت تصـطدم بـأحـد الفنـارات ، وصـاح بهم الـــربـان : « تشاهدوا » ، ولكن اليأس الغالب جعل بدراً يقوم فيعنف الربان ، وبهذه الحركة حفز الركاب الى ابعاد السفينة عن الخطر المحقق، ولكن الرياح والبرد القارس والجوع كانت عوامل قاهرة ، ولما اشتد عصف الرياح اخذ بدر يدعو قائلاً : « يا الله نجنا ، يا مهلك موسى ومنجي فرعون . . . » وحين لاح بر الكويت كان يصرخ بينه وبين نفسه : « لقد قهرت الخليج بسفينة مثقوبة »(٢) .

وهناك نزل هو ومحمد حسين على جماعة من الشيوعيين العراقيين كانوا قد فروا الى الكويت ، واضطروا الى الاقامة فيها بعد ان حكم عليهم بالسجن غيابياً ، وامتلأ المنزل بساكنيه اذ اصبح عددهم ثمانية ، وفيهم السائق والعامل والافندي ، وفيهم خريج من دار المعلمين الريفية ، ومن بين نزلاء البيت ثلاثة مصابون بمرض الســل ، كذلـك قال بدر(٣) ، أتراه كان على خطأ لو جعلهم اربعة ؟

وتوزع الاصحاء العمل فيما بينهم ، وكان ان وكل الى بدر القيام بأعمال الكنس وغسل الآنية واعداد الاسرّة وتحضير الشاي والطعام ؛ ومن الطبيعي ان يتوقع المرء وهو ينظر الى هذا البيت المزدحم وقوع المجادلات والمنازعـات بين سكـانه ، خصـوصاً وان

---

(١) الحرية : ١٤٤٢ ، ١٥٠٢ .

(٢) جريدة الشعب العدد الاسبوعي : ٤٠٩٠ (١٥/٢/١٩٥٨) .

(٣) الحرية ، مقال بعنوان « اخلاق الشيوعيين » .



المشارب متفاوتة ، والاغتراب يضع النفوس في توتر متحفز ، والهنات تكبر اذا صادفت اعصاباً مرهقة ، والموضوع الصغير يتطور في سياق الجدل التنفيسي الى مشكلة ، فكيف اذا عرفنا ان بدراً لم يكن راضياً عن الدور الذي يقوم به في خدمة تلك العصبة ، وهو يرى أنه كان يجب ان يتمتع بشيء من امتيازات الفتى المثقف الموهوب الذي يحسن شيئاً آخر اهم من غسل الصحون وكنس الغرف واعداد الأسرة ؟

وكان الآخرون ـ واكثرهم من العمال ـ يعدونه « أفندياً » ويلمحون لديه عدم التزام دقيق بما يعتقدونه ولاء حزبياً ومبدئياً فهو يشتري قصة « عشيق الليدي تشاترلي » للورنس ، فيرونها في يده ، فيستنكرون ذلك ويمنعونه من قراءتها ، وينصحونه بأن لا يتجاوز في قراءاته الحدود المعقولة المقبولة : ان يسارياً مثله يجب ان يتسامى على الادب المنحل والقصص البذيء المكشوفة ، وان يقرأ ـ ان شاء القراءة ـ قصص غوركي وايليا اهرنبرغ وتشيكوف من الروس وكتابات دكروب وحنا مينه الصادرة في لبنان ، وشعر نيرودا وناظم حكمت .

واتهمه الرفاق بأنه ينتمي الى طبقة البرجوازية الصغيرة وان ما لديه من آراء شاذة انما هي رواسب تخلفت في نفسه بسبب ذلك الانتماء ، ومرة قال له احدهم : « انتم الأفندية . . . أنتم ابناء الطبقة البتي برجوازية » ، فثار في وجهه قائلاً : « تعال حاسبني ، أينا الأفندي وأينا الكادح . . . انك تتقاضى راتباً اكبر من راتبي ، وتلبس ملابس خيراً من ملابسي ، وتنام على فراش احسن من فراشي ، وتقوم بأعمال اهون مما أقوم به ، انك لا تكنس ولا تغسل الاواني القذرة . . . »[1] .

وحلت ذكرى الوثبة ، فأحبّ الرفاق الاحتفال بذكراها واعدوا كلمات لتلك المناسبة ، وكان فيهم ايراني خطب بلغته ، فقال في خطبته : « ان فيصلاً ونوري السعيد وعبد الإله اتفقوا ضد الشعب العراقي وعقدوا اجتماعاً في قصر الزهور » ، فاستولى الضحك على بدر ولم يستطع اسكاته ، لأنه حين تصوّر الملك الطفل تنسب اليه امور خطيرة الشأن ، اضحكته المفارقة ، ولكن الرفاق ثاروا عليه ، وقرروا طرده من الحفلة وحرمانه من العشاء تلك الليلة[2] .

وهكذا كانت الفترة التي قضاها في الكويت مليئة بالمهاترات والمنازعات ، في موضوعات مختلفة ، ولكن اشد ما غاظ الرفاق فيه تفضيله شيكسبير على ناظم حكمت

---

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق .



وادلاله عليهم بثقافته الواسعة في اللغة الانجليزية وغضه ـ في معرض التحدي والمهاترة ـ من كل الشعراء اليساريين كأن يقول : « اخي ، ليس ناظم حكمت وحده بل لو وقف ناظم حكمت ثم وقف على رأسه بابلو نيرودا ثم وقف على رأس هذا اراغون ثم وقف قسطنطين سيمونوف فوق رأس اراغون لما بلغوا جميعاً كعب شيكسبير »[1] ويشفع هذا كله باستعلائية غيَّاظة وهو يتحدث عن « دار المعلمين العالية » حتى قال له احدهم مهاتراً منذراً معاً : « نحن يا عمي عمال وقد تكون انت قد درست الادب الانجليزي في دار المعلمين العالية ولكن . . . ولكن سيأتي يوم حين نجلس نحن الذين لا نعجبك وراء منصّات القضاء لنحاكمكم »[2] .

ليس من الضروري ان تكون التهمة الموجهة الى السياب ـ وهي انه يحمل رواسب الطبقة البرجوازية ـ تهمة صحيحة ، ولكن حسبها أنها التفسير الذي استطاع ان يهتدي اليه رفاقه حين كانوا يرون في تصرفاته ما لا يقرونه من الزاوية العقائدية . لقد وجدوه ـ كما وجد هو نفسه ـ يقرأ غير ما يقرءون ، ويضحك في أشد الأوقات جدية ، ويطامن من شموخ الادباء الماركسيين ، ولا يتورع حتى عن قراءة أدب موسوم بالانحلال . ورغم هذا التباين في الميول والمفهومات ، وربما في الغايات ، ظل بينهم يستقبل الرفيق « جنجون » ـ منظمهم الحزبي ـ الذي كان يسكن في محلة نائية من محلات الكويت ، ويهرع الى لقائهم وهو يحمل جريدة الحزب او احد منشوراته ، للدراسة والمناقشة .

ولما عاد الى العراق ـ بعد ستة اشهر في الكويت ـ ووجد الاحوال فيه لم تتغير ، لم يكن يحس بأنه ـ فيما تربى لديه من مشارب وآراء ـ قد اصبح غريباً على حزبه ومعقد انتمائه ، وانما ظل الحزب هو مفزعه الوحيد ، ولهذا قرر ان يغادر العراق وان يسافر الى مهرجان الشبيبة في بوخارست ، فأخذ من الحزب الشيوعي العراقي رسالة توصية الى حزب توده الشيوعي في ايران[3] .

وقد زلزلت التجربة الايرانية في المرة الأولى والثانية من زيارته لايران ، بقية الدعائم الحزبية التي كانت ما تزال ثابتة ثبوتاً مؤقتاً في نفسه ، وقربته من لحظة الانفصال . .

في تلك التجربة رأى العرب الذين يقطنون تحت الحكم الايراني في منطقة « عربستان » ووجد لديهم شعوراً قومياً قوياً متستراً في آن ، وذات يوم كان في احد

---

(١) المصدر نفسه .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٤٢ .



المشارب مع بعض اصحابه يتحدثون بالعربيـة فأقبـل عليهم بعض الشبان العـرب من ابناء عربستان ، وراح احدهم يقول في حسرة : أنتم اخوتنا وكم نتمنى لو كنا معكم في بلاد واحدة، واخذ يغني اغنية عراقية يذكر فيها الملك «فيصل» مادحاً، ظناً منه ان ذلك يعجب العـراقيين ، فـما كـان من احـد السكـارى الايـرانيـين إلا ان هجم عـلى الفتى العربستاني صارخاً : « انت ايراني ، غني على ملك ايران ـ شاهنشـاه »[1] . ورغم ان اهل تلك المنطقة يتكلمون العربية فإن الحزب الشيوعي يصدر لهم صحيفة تسمى « خلق خوزستان » باللغة الفارسية ؛ وقارن بدر بين الحزبين : الحزب الشيوعي العراقي يكاد يكون في خدمـة الاقليات وصوتها المعبـر عن آمالهـا ، فهو يصـدر لكل اقليـة صحيفة بلغتها ، وحزب توده الايراني يفيض بنزعة قومية غـالبة ؛ يقـول بدر : « ورأيت ـ فيـما رأيت ـ ان حزب توده كثير الاهتمام بالحوادث التقدمية والوطنية في التاريخ الايـراني ، فهناك مثلاً يوم يحتفل فيـه الشيوعيـون الايرانيـون احتفالاً عـظيماً هـو ما يسمـونه بيـوم « مشروطيت » واظنه . . . يـوماً طـالـب فيه بعض الاشخـاص الايرانيـين بتطبيق روح الدستور في ايران[2] .

ثم حدثت الثورة على مصدق في تلك الفترة ، وشهد بدر كيف تخلى حـزب توده عنه حتى تمكن زاهدي ومن وراءه من المتآمرين من انجاح خطتهم ، ولما ثار بدر على هذا التخاذل وسأل عضواً من حزب توده ـ في طهران ـ كيف يـدعون الأمـور تتجه في هـذا المجال أكد له ذلك العضو ان الثوريين كانوا يقدرون على سحق زاهدي وأردف قائلاً : «اسمع ايها الـرفيق العربي نحن عـلى حدود اتحـاد شوروي (الاتحـاد السـوفييتي) واذا استولينا على الحكم ـ نحن الشيوعيين ـ فهل تظن الامريكان يسكتون عن ذلك ؟ بالطبع لا . . سوف يتدخلون ، واذا ما تدخلوا اصيب الاتحاد السوفييتي بالضرر »[3] وأياً كان حظ هذا التعليل من الوجاهـة او التفاهـة ، فإن مـوقف حزب تـوده قد مكّن الفـرصة لاستقـواء الاتجاه اليميني في ايـران وحصر حزب تـوده في « قمع بلوطـة » ، ولكن هذا الموقف نفسه قد حطم في صدر بدر آمالاً عريضة ، وازدادت آماله تكسراً حتى اصبحت دقاقاً مطحوناً حين عاد الى العراق وحدّث رفاقه بما كان من تقاعس الحـزب الايراني ، فوجد رفاقه العراقيين يصوبون ما اقدم عليه حزب توده ، لأن في ذلك كل خير ومصلحة للسلام .

وبقيت الشعرة الدقيقة التي كان يستبقيها معاوية بينه وبين الناس فلا يسمح لها بأن

---

(١) الحرية ، العدد : ١٥٠٢ .

(٢) الحرية ، من مقالة بعنوان : « تجربتي مع تودا » .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٤٢ .



تنقطع ، ولكن بدراً كان غير معاوية ، ولذلك يقول في وصف خيط الشعاع الهبائي :
« لقد بقيت رغم هذا عضواً في الحزب الشيوعي العراقي معزياً نفسي بأن القيادة قد تتغير ويأتي اليها أناس يقدرون مصالحهم القومية حق قدرها . غير اني لم يعد يربطني بالشيوعيين غير خيط واه ضعيف ، وكان أقل خطأ يرتكبونه كافياً لأن يقطع هذا الخيط بيني وبينهم »[١] .

ذلك هو الجانب الحزبي من التجربة الايرانية التي امدت السياب بشؤون اخرى مفيدة ، فقد تعرّف فيها الى اشخاص كثيرين ، وأتيح له من خلالها مزيد من التمرس بنماذج نفسية وأخلاقية مختلفة ، ومشاركة في بعض ضروب النشاط ، فقد كان يخرج مع « الرفاق » في نزهاتهم ايام العطلة الاسبوعية ويستمع الى الخطب والقصائد ، ومرة القى قصيدة عن السلام بالعربية ثم قرئت ترجمتها بالفارسية ، واستنسخها احد الرفاق ودرسها لتلامذته في احدى المدارس الثانوية[٢] . ويقول : « لقد تعلمت في هذه السفرة من فنون الحب ما كنت اجهله ولم يكن ذلك إلا عن طريق رؤيتي للآخرين »[٣] . وقد تعرّف الى جوانب مختلفة من الحياة في عربستان وزار شمران ـ وهي مصيف على مسافة من طهران ـ وسكن في العاصمة الايرانية وتردد الى الحانات ودور البغاء في « دروازة قزوين » ، ورأى ـ عن كثب ـ أساليب زاهدي في تعقب الحزب الشيوعي ، وتعلم قليلاً من الألفاظ الفارسية لتسعفه على التفاهم مع الناس .

ولما أزمع العودة الى وطنه كان يعوّل على ثمانين توماناً استدانها منه احد الشيوعيين العراقيين (وهو ايراني الأصل) ولكن المدين عجز ـ أو تظاهر بالعجز ـ عن الوفاء بدينه معتذراً بأن الأعمال معطلة وأنه لا يملك مصدراً للارتزاق ، وعندئذ لجأ بدر الى رفيق عراقي يعدّه مثال النزاهة بين من عرفهم من اعضاء الحزب ويرمز اليه بالحرفين (س.ج) فباعه فراشه وسريره واشترى تذكرة قطار في الدرجة الثالثة الى المحمرة ليعود منها الى العراق[٤] ، وهو مثقل النفس بالتجربة الايرانية المريرة.

بقي ان اقول : ان التفرغ الذي هيأته له هذه المرحلة في الكويت وايران ، وشعوره بالغربة الضائعة ، وتململه تحت وطأة الضيق المادي ، وامتلاء نفسه بالمقارنات والمفارقات ، كل تلك العوامل قد مكنته من الانصراف الى انجاز مشروعات شعرية غير قليلة ، وخاصة في نطاق القصيدة الطويلة ، وقد منحت شعره شيئاً من تلوين جديد .

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٢ .

(٢) الحرية « تجربتي مع تودا » .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) الحرية ، مقالة عنوانها « نماذج من سلوك الشيوعيين » .



- ١٥ -

الأسلحة والأطفال

كان بدر يحمل في حقيبته عندما عاد من الكويت ثلاث قصائد ، اثنتان منها طويلتان وهما : « الاسلحة والاطفال » و« المومس العمياء » وواحدة متوسطة الطول هي « غريب على الخليج » وهو يضيف الى هذه الثلاث قصيدة رابعة يقول انه نظمها في الكويت : « أتعلم أن قصيدة أنشودة المطر التي كتبتها اثناء اقامتي في الكويت هارباً من العراق أيام نوري السعيد كانت قصيدة طويلة يغلب عليها طابع الالتزام ولكنني حذفت منها عدة مقاطع فصارت على ما هي عليه . . . »[1] فهذه تجعل القصائد الطوال ثلاثاً ، وتؤكد ان السياب وجد لديه في الكويت متسعاً من الوقت ليحقق امنيته الكبرى وهو ان يعرف بين الناس باسم « شاعر القصائد الطويلة » ، ولكنه وجد عند عودته الى العراق ان مثل هذه القصائد لا تتسع له صدور الجرائد والمجلات - بسبب الحجم - ، وان العثور على ناشر يضطلع بنشر كل قصيدة على حدة في كرّاسة خاصة امر عسير ، ولهذا اضطر ان يعود الى الشكل المتوسط او القصير ، وكان ظهور القصائد التي تحمل اسمه على صفحات الجرائد اليومية او المجلات وصلاً لما انقطع اثناء غيابه ، وتأكيداً لاستمراره في الشعر ، وذلك لأنه لم ينشر بيتاً واحداً خلال الفترة التي قضاها في ايران والكويت ، وحين عاد الى العراق وجد أن غيابه قد كان مجالاً لبروز شعراء آخرين ينافسونه في ميدان الشهرة ، هذا الى قلة صبر الناس على قراءة القصائد الطويلة ، اذا تجاوزنا حلقات النقد الأدبي ومجالات الاهتمام الخاص بالشعر والحركة الشعرية الحديثة .

وكان نظمه لقصيدتي « الاسلحة والاطفال » و« المومس العمياء » في فترة واحدة

---

(١) أضواء : ٥٤ .



يدل على أن الانقسام القديم الذي أثمر قصيدتين سابقتين وهما : « فجر السلام » و« حفار القبور » ما يزال يفعل فعله في نفسه ، فبينا تعدّ « الاسلحة والاطفال » انطلاقاً طبيعياً من قصيدة « فجر السلام » وتطوراً فنياً على اصول الموضوع المشترك ، تجيء قصيدة « المومس العمياء » تتمة لأختها السابقة « حفار القبور » او صورة من روح الاستسلام للتعذيب في مقابل تلك الروح « السادية » الطاغية عند الحفار .

ومن الطبيعي ان يرحب « الرفاق » بقصيدة « الاسلحة والاطفال » وان يبدوا شيئاً من التردد في قبول القصيدة الثانية ، لأن الأولى « تخدم السلام وتدعو اليه . . . وان المعركة الرئيسية هي معركة السلام ، وأما ما عداها ـ وخاصة المشاكل التي تناولتها المومس العمياء ـ فأشياء ثانوية »[1] ؛ واذا كان هذا الموقف تعبيراً عن وجهة نظر سياسية ، فإنه يتضمن ايضاً ـ سواء عرف الرفاق ذلك او لم يعرفوه ـ حقيقة فنية ، تتصل بطبيعة المهمة الشعرية : فقصيدة « الاسلحة والاطفال » صورة لحرية الارادة الانسانية والفعل الانساني ، وهي نغمة من الايمان بقدرة الانسان على التغيير والثورة ، ولذلك فإنها تحمل ما يحمله الأمل المتفائل من ارتياح نفسي ، بينما تمثل قصيدة « المومس العمياء » أقسى انواع الجبرية ، اذ لم يكتف الشاعر بأن يصور مومساً مسكينة جنت عليها ظروف قاهرة ، بل جعلها عمياء ، ليجعل نبذها حتى عند طلاب الشهوة أشد ، ويكدّس فوق كاهلها المرهق عبء السنين وزحف الشيخوخة ، وموت الطفلة ، والعمى المقعد ، دون ان يكون هناك بصيص من نور بين تلك الظلمات المتراكمة في ذلك البحر اللجي الذي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ؛ فالقصيدة من ثم تملأ النفس بنقمة على علة محتجبة ، وتبهم الغاية ، وتحيل التأمل في المصير الى كآبة مرهقة . والتوفر على نظم القصيدتين في فترة واحدة يؤكد ان الجسر الذي يصل بين حرية الارادة والجبرية المطلقة ما يزال مفقوداً لدى الشاعر ، وأنه لم يستطع بعد ان يختار طريقه في النظرة الى الانسان . كان ما يزال يحس وهو في الجماعة الكادحة المكافحة انه أحد ابنائها الذين يستطيعون ان يغيروا معالم الشقاء والويلات ، فإذا خلا الى نفسه وتحسس آلامه الفردية ـ وهو ضائع في الكويت « ينفق ما يجود به الكرام على الطعام »[2] ، وجد الصورة السالبية الاستسلامية أقرب الى تصوير ما يعانيه في قرارة نفسه ورأى صورة « المومس العمياء » مثالاً فاجعاً لذلك الاستسلام .

وفي أساطير اليونان ان أدونيس (وهو صورة اخرى لتموز) تنازعت حبه كل من

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .

(٢) من قصيدة « غريب على الخليج » في ديوان انشودة المطر : ١٦ .



برسفونه التي اختطفها (هيديز) القيِّم على العالم السفلي حين كانت تجمع الأزهار في المروج الصقلية ، وأفروديت (وهي صورة اخرى من عشتاروت) ربة الحب ، فقضي عليه ان يقسم السنة بينهما ، لهذه شطر وللأخرى شطر . كذلك كان الشاعر في هذه الفترة وفي ما سبقها ، ما يكاد يمشي خطوة حتى يحس بأنه موزع بين قوتين تشده كل منهما اليها وتريد ان تستأثر به ، ولم يستطع ان يجمع بين القوتين إلا حين استكشف رمز « ادونيس » او « تموز » ، ولكن الحديث عن هذا الكشف سابق لأوانه ، وان كانت حدة الانقسام في هذه الفترة ارهاصاً نفسياً بذلك الكشف .

ويتسلل الانقسام ـ أو الازدواج ـ الى القصيدة الواحدة من قصائده ، في مبناها الموضوعي والفني ، ففي قصيدة « الاسلحة والاطفال » عاد الشاعر الى ذلك المبنى السهل الازدواجي الذي اختاره في قصيدة « فجر السلام » ، أعني موضوع التقابل بين « السلام والحرب » وبنى قصيدته على أساسه . ومع ان الموضوع مستوحى من طبيعة انتمائه السياسي والانساني العام ، فإنه ـ فيما يبدو ـ اتكأ فيه على الشاعر الفرنسي أراغون ، اذ لمح لديه ما يمكن ان يتطور الى قصيدة طويلة ، ومن المحقق انه كان قد عرف « عيون إلزا » لذلك الشاعر ـ وهي قصيدة ترجمها السياب ونشرها في كرّاسة مع قصيدة اخرى لأراغون بعنوان « الايام الضائعة » . ولقصيدة « عيون إلزا » عنوان فرعي هو « الحب والحرب » وهذا هو الموضوع الذي اتجه اليه السياب في قصيدة « الاسلحة والاطفال » ، وكان الجو في قصيدة أراغون يسيطر على نفسه ، ولكنه تحول به تحولاً قوياً : كلا الشاعرين على سيف خليج واحدهما ينظر الى السفن التي أغرقتها المعارك الحربية والثاني ينظر الى السفن المحملة بالبضائع ـ وربما بالركاب ـ وهي تهم بالاقلاع ، والحنين الى العراق يغمره ، فيتصورها سفناً حربية تقل الجنود الى المعركة وهم يلوحون لحبيباتهم الواقفات على رصيف الميناء ويودعونهن « وداع الذي لا يعود » ، وبينما يتحدث اراغون عن « القبرة » ويرمز بها الى الحبيبة ، يتحدث بدر عن « القبرة » التي تصدح في الفضاء ، لتضفي على صورة السلم طمأنينة وارتياحاً ، ويمزج بين القبرة وبين الفجر فيتذكر ابياتاً لشيكسبير في مسرحية روميو وجولييت فيستعيرها على النحو التالي :

« دعيني فما تلك بالقبرة
دعيني أقل انه البلبل
وان الذي لاح ليس الصباح »[1]

ويتصور اراغون أنه سيصرخ طالباً العودة الى حبه كأنه شاحذ سكاكين ينادي في

---

(١) الأسلحة والاطفال : ٥ .



الصباح الباكر « سكاكين . . سكاكين » ويستعير السياب هذا النداء ويحوله الى نداء آخر ـ نداء امرىء يلم ما لدى الناس من أدوات معدنية عتيقة ليقدمها مادة لصنّاع الأسلحة ، كي يصنعوا منها القتل والدمار ، وهو في ندائه يصيح : « حديد عتيق . . رصاص . . حديد » . ويتحول الصراع بين الحب والحرب في قصيدة اراغون الى الصراع بين حياة السلم جملة وحياة الحروب ، وبذلك يتسع المجال أمام السياب ليكبِّر الصورة ويتفنن في جزئياتها المفردة .

فالمنظر العام في القصيدة قروي الطابع يبدو فيه الاطفال رمزاً للبراءة المطلقة في لعبهم ولهوهم ، ويستعير فيه الشاعر صوراً من طفولته ، وهو يلقط المحار على ضفة النهر فيتصور ان اقدام الاطفال الابرياء « محار يصلصل في ساقية » ، ويرسم جواً طافحاً بالنعومة حين يتصور ان اكفهم المصفقة « كخفق الفراشات مر النهار عليها بفانوسه الازرق » . ثم يرسم من خلال الجو الذي يضفيه الأطفال على الحياة صوراً للوداعة والسعادة والطمأنينة : فالأب ينسى التعب حين يعود فيتلقاه طفله « يكركر بالضحكة الصافية » والعجائز يجمعن من حولهن اولئك « الورود » ـ في الشتاء ـ ويحكين لهم حكايات جميلة ، ويتخيلن حين يرينهم أنهن عدن الى عهد الطفولة الجميل ؛ فإذا طلع الصباح نهض الاطفال يخفقون بخطاهم الصغيرة على السلالم ويدغدغون وجوه أهلهم النائمين ، او يرافقون أمهاتهم الى الموقد لاذكاء النار فيه . . . ولكن سرعان ما يتحول هؤلاء الاطفال الى جنود يخوضون ساحات الموت بدلاً من ساحات الطفولة وملاعبها واذا هناك جثة دامية وخربة بالية . . . ان نذر الشر تحيط بالاطفال وهم يلهون ويغردون كالعصافير ، ويغطي على أصواتهم الرقيقة صوت أجش يصيح في ارجاء القرية « حديد عتيق ، رصاص ، حديد » ـ صوت ينضح بالدم ، صوت ذلك التاجر المشؤوم(١) الذي يشبه في حرفته « حفار القبور » فهو لا يستطيع ان يطعم ابناءه الا بالاتجار فيما يصبح مادة لحصادهم ، او قبوراً لهم .

وحين يتردد الصوت المنكر مرة ومرة تكبر الربوة التي يلعب عليها الاطفال ، فإذا بها تشمل كل ربوات هذه الارض ـ ولا تعود مقصورة على القرية ـ ففي كل بلد اطفال ابرياء يلعبون ، وأناس سعداء كالاطفال سيتخذ هذا الحديد أغلالاً لهم ونصلاً لقطع أوردتهم وقفلاً دون حريتهم : يستوي في ذلك اطفال كورية وعمال مرسيلية وأبناء بغداد ؛ ويتقابل الصوتان : صوت الاطفال وصوت التاجر ، ولكن الصوت الثاني يفتح

---

(١) راجع صوة خضوري اليهودي الذي كان يجمع النحاس العتيق ، فيما تقدم .



امـام عيني الشاعـر صور الـويل والخـراب والدمـار والأشـلاء والانفجـارات ، وانهدام الجدران التي خط عليها الصغار لفظة « سلام » ويتغير وجه الارض :

فمن يملأ الدار عند الغروب
بدفء الضحى واخضلال السهوب[1]

ويستمر التاجر في ندائه : فإذا أم تخـرج من بيتها لتبيعـه السريـر العتيق « المهاد الذي التقى عليه عاشقان » ليصبح في المستقبل شظايا تفصـل ذراعاً عن ذراع ، ولكن هكذا شاء ارباب « وول ستريت » :

وأرباب وول ستريت القسـاه
يحيلون حتى حـديـد السـريـر
جنـاحـاً عليــه المنـايـا تغير

ويعود الصوتان الى التقابل : وما اسرع ما يرى الشاعر آلام العذاب القاتل الذي يعانيه عمال المناجم ليبنوا حضارة سلمية من مركبـة « يخف لها الصبيـة حين يسمعـون اجـراسهـا » وجسر ونـاعـورة ومحــراث يهـز قلب التـراب « وتخضـل حتى الصخــور الضنينة » . . . ولكن وسائل السلم قد تتحول في يسر الى وسائـل دمار فـلا يسمع الا « صوت الرصاص وآهات الثكلى والطفل الشريد » . ولكن كيف تكون حال الارض اذا خلت من الأطفال ؟ وعند هذا الحد ينتهي التقابل بين الصوتين ، فيقسم الشاعر بأقدام الاطفال وبالخبز والعافية ان جباه الطغاة لا بد من ان تعفر ، ولا بد من تحويـل ادوات الحرب الى حروف هاديـة ، ولا بد من تحـرير آسيـة من المغيرين : ثم يـأخذ في اهـداء « السلام » الى مناظر السلم الجميلة من حقل ودار ومعمل وزهرة وصبية وشاعر ، وقد انتشـرت ملاءة ذلـك السلـم فوق الـدون والصين « والحـاصـدين ، وصيـاد اسمـاكهـا الأسمر » فلولا الحرب التي يثيرها الطغاة لما بكت نساء الجنود ولا بكى الأب بنيه ، ولا شبت نيـران الحقد لتحصـد حي الزنـوج ولا عاش ابنـاء يافـا ـ على مقـربـة من لألاء مدينتهم ـ يعانون الزمهرير القاتل ؛ ويمضي الشـاعر في نشر رايـة السلام فـوق مختلف البقـاع : فوق مـدفن شيكسبير ، وبـاريس روبسبير وايلوار وتـونس والربـاط وفينيسية والكرنفال والمسيسبي واغاني الزنـوج من حولـه . . . ويعود منـظر الصبية العصـافير ، والدواليب تدور في كل عيد :

فقد لاح فجر انطلاق العبيد

---

(١) الاسلحة والاطفال : ٥ .



وانا رفعنا لواء السلام
رفعناه فليخسأن الظلام

فالرصاص والحديد لم يعودا يتخذان للحرب وانما لبناء كون جديد .

تلك بايجاز هي الصورة العامة للقصيدة ، ويتضح منها ان المبنى الشعري اقيم على أساس المقابلة بين دنيا الاطفال في براءتها وحيويتها وما تضفيه من هناءة في القلوب ، وما تعقده من علاقات سلمية في الحياة وبين الدعوة الى الحديد والرصاص ـ وقد كان هذا التقابل يمثل الدورتين الأولى والثانية في القصيدة على نحو مسترسل ضاف ، فيه طول النفس وفيه جمال التصوير لدنيا الاطفال والصورة المضادة لها ، ولكنه انفلت الى تصوير جزئية صغيرة ـ منظر أم فقيرة تبيع سريراً كان ذات يوم مهداً للحب ـ ثم عاد يرسم التقابل بين تعب العمال في استخراج المعادن التي تبني الحضارات ، وتحوّل هذه المعادن نفسها في خدمة الشر والطواغيت ، ثم يجيء قسم بتحرير الأرض من اولئك الطغاة ، وتمجيد عالم السلام وصانعيه في عدد كبير من الأمكنة ، وتختم القصيدة بالأمل في فجر جديد ؛ وقد اضطرب البناء على الشاعر ، ولكنه في كل مرة لم يفلت الخيط العام الذي يربط اجزاء القصيدة ، وذلك الخيط هو الالتفات دائماً الى الاطفال ـ والى سحر عالم الطفولة ، فإذا اضطره المقام الى الابتعاد عن تصوير هذه الناحية ايجابياً تساءل : كيف يكون العالم اذا خلا من الأطفال ؟

فمن يتبع الغيمة الشاردة
ويلهو بلقط المحار ؟
ويعدو على ضفة الجدول
ويسطو على العش والبلبل
ومن يتهجى طوال النهار
ومن يلثغ الراء في المكتب
ومن يرتمي فوق صدر الأب
اذا عاد من كدّه المتعب . . .[1]

ولهذا احتفظ بأجزاء قصيدته مرتبطة معاً ، وان كان اضطراب المبنى قد جعلها عرضة للتكرار غير الفني ، وللاختلال في الصورة الكبرى . لماذا حدث ذلك ؟ ـ أعني

---

(١) الأسلحة والاطفال : ١٧ .



اضطراب المبنى ـ قد يكون هناك غير سبب واحد : أما اولاً فإن الاحتفاظ بالازدواجية التي ظهرت في الدورتين الأولين لم يكن ممكناً ، فقد وضع فيهما الشاعر الخطوط الاولى لكل ما يريد ان يقوله وثانياً ان الشاعر لا يكف قلمه عن الانسراب وراء أية جزئية في موضوعه ، ولو كان ذلك خروجاً على المبنى العام ، وثالثاً ان الموضوع الذي اختاره الشاعر كبير يتسع للحياة الانسانية كلها ومن ضعف التصور ان يظن اي شاعر انه قادر على الوفاء بمثل هذا الموضوع ، وموقفه أدق حين يكون ـ كبدر ـ شاعراً يستهويه التفصيل ؛ ورابعاً لأن المبنى المزدوج يظل يتقبل مزيداً من الدورات دون ان يبلغ مرحلة الختام ، ولهذا اضطر الشاعر ان يحوّل القصيدة الى « شعارات » ، يحيي فيها جميع العاملين من اجل السلام ، وأن يمنحها خاتمة تشبه ان تكون من قبيل التفاؤل المقرر سلفاً .

ومع ذلك كله فإن للقصيدة جمالاً خاصاً يفردها بين كل ما عرفناه من قصائد بدر ، لأنا اذا تجاوزنا الشكل السياسي المفروض على ذهن الشاعر من الخارج وجدناها قصيدة تنبض بشتى صور الطفولة العذبة ، وتفيض بمشاعر انسانية قوية وخاصة عند التصدي لغياب نجوم الطفولة عن عالم الانسان ـ انها انتصار للحياة على الموت ، وهذا شيء فذ في شعر السياب ـ او في اكثر شعره ، على وجه الدقة . وهي بهذا كله ترتفع كثيراً على قصيدة « فجر السلام » وان اشبهتها في بعض تفاؤلها الختامي . وهي الى ذلك تعبير عن قدرة بدر على ان يصور الحياة ببساطة ودون حشد زاخر من الصور ، مثلما حاول ان يفعل في « حفار القبور » . ومع ذلك كان بدر فيها ـ من حيث البناء الكلي ـ ضحية طموحه بأن ينقل قطاعات كثيرة من الحياة الانسانية ، ويضعها في اطار واحد ، ولو اكتفى برسم صورة الاطفال اللاعبين ، وصوت المنادي الذي يشتري المعادن العتيقة وما ينجم عن هذا التقابل من فزع في نفسه ازاء صورة ثالثة تمثل الدمار ، وتقتل البراءة بقتل رموزها، لكان ذلك اقدر على التأثير الفني ، عن طريق الاكتمال الطبيعي في البناء . ومهما يكن من شيء فإن قارىء القصيدة يحس بنضج الحنين في نفس الشاعر الى بيت وطفل ، ولعل هذا الشعور العاتي هو الذي مكنه من ان يجعل الاطفال محور الجمال وقطب الترابط في قصيدته ، غير ناس ان ينعش من خلال ذلك صور طفولته في جيكور .

وتتميز القصيدة باتساق الروافد الثقافية في حزمة واحدة ، وقد ألمحت من قبل الى الاثر الخفي الذي تركه فيها أراغون ، وتلك الاقتباسة الجميلة التي وقعت موقعاً جميلاً حين انتزعها عامداً من رواية روميو وجولييت ؛ ولأول مرة نجد عنده اقتباساً من اديث



سيتول[١] ، الشاعرة التي ستهبه في المستقبل دنيا من الصور والرموز ؛ وتنساب في ثنايا القصيدة خفقات من قصيدة شوقي ، التي يتحدث فيها عن الاطفال :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبب
ويا حبذا صبية يلعبون رداء الحياة عليهم صبي

بل ان المفارقة التي رسمها شوقي بين عالم الاطفال وعالم المستقبل الذي لعب بمقاديرهم ونثر تلك الباقة الجميلة بيد قاسية ، هي المفارقة التي نقلها السياب بين عالم الوداعة وعالم الحديد والرصاص . ومن الطريف ان الشاعر عاد الى جزء من قصيدة « نهاية » ـ وكان قد نشرها في ديوانه « اساطير » ـ فاقتبس ذلك الجزء الذي يصور فيه منظر اب غرق ابنه ، فهو في لوعته وتفجعه يتردد هنا وهناك كالمذهول سائلاً عنه المياه ، وضمنه قصيدة « الاسلحة والاطفال » ليقول انه رأى هذا المنظر في الواقع عياناً وشهد صورة مجسمة للفجيعة التي يجلبها الموت[٢] .

وحين اعاد الشاعر نشر هذه القصيدة في ديوانه انشودة المطر (دار مجلة شعر ـ بيروت ، ١٩٦٠) اجرى فيها بعض التغيير والحذف ، فهذا البيت :

سلام على (الدون) فاض النعيم

اصبح :

سلام على (الكنج) . . . .

وحذف من القصيدة كل شيء يتحدث عن طواغيت « وول ستريت » كما اسقط هذا المقطع التالي الذي يتحدث عن حي الزنوج :

ولم تحصد النار حي الزنوج
ولا مج فيه الرصيف الدماء
ولا اجتاحه المجرمون العلوج
بما جرروا من غلاظ الحبال
وما صفدوا من رقاب الرجال
ولا أن مرضى بطاء الليال

(١) انظر ص : ١٦ وهو اقتباس مباشر ، ولكن اثر اديث سيتول قد ظهر في قصيدة « فجر السلام » حيث تحدث عن « ظل قابيل » .

(٢) انظر اساطير : ٦١ وقارن « الاسلحة والاطفال » : ١٨ .



وحذف مقطعاً آخر طويلاً يتحدث عن الزنوج وعن وسائل الفتك بهم[1] ؛ وتخلى ايضاً عن الخاتمة التي جاء فيها :

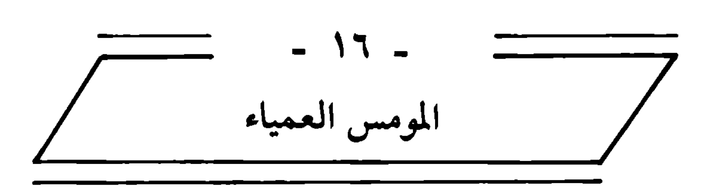
فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وأنّا رفعنا لواء السلام
رفعناه فليخسأنّ الظلام

وليس ما اخلت به الطبعة الثانية مما حذف لأن الشاعر حاول ان يعدل في المبنى الفني ؛ وقد يسأل سائل : هل أخلّ هذا الحذف ببناء القصيدة ، وهل يستطيع ان يدركه من كان لا يعرف الطبعة الأولى ؟ وهذا سؤال لا يحتاج جواباً ، فقد سبق ان اشرت الى ان التفصيلات الجزئية في القصيدة كثيرة ، ومعنى ذلك ان هناك جزئيات اخرى لو اسقطت منها لما احس القارىء بأن هناك لبنة سقطت من موطنها الطبيعي . والسؤال الذي يحق ان يلقى هو : لم حذفت تلك الاجزاء دون سواها ؟ اذ من الواضح ان المحذوف يتصل بموضوع واحد ، وهو اخفاء الهجوم على طواغيت « وول ستريت » واخراس الصوت الذي يتحدث عن قضية الزنوج ، وطمس الخاتمة التي تتحدث عن رفع « لواء السلام » . ولا يحتاج القارىء الى تأمل كثير كي يدرك سر الحذف ، فإن كان الذين تولوا نشر الكتاب هم الذين قاموا بذلك ، فإن طبيعة المحذوف تفضح ماهية الهدف ، وان كان السياب هو الذي تولى ذلك فإنه امر قد يحمل على نزعة المراضاة والمجاملة للناشر ، وهو امر يقرر ان هذه النزعة لدى السياب ـ كما اشرت من قبل ـ كانت تصيب مبادئه وفنه بخدوش ، واحياناً بجروح عميقة . أم ترى ان السياب راجع خطأه حين وجد ان الزنوج كانوا ينعمون بالحرية والمساواة وان عصا التفرقة العنصرية قد كسرت الى الأبد ؟ من العسير ان ننسب الى الشاعر عرضه للمبادىء والمواقف ـ حسب متطلبات السوق الراهنة ـ ، ولكن من العسير ايضاً ان نتصور مفكراً يتنازل عن نزعته الانسانية في سبيل عَرَضٍ هذا الادنى ـ اعني المراضاة والمجاملة ، والفوز لقاء ذلك بطبعة انيقة لديوان شعر .

---

(١) انظر ص ٢٨ من الطبعة الأولى .





حين انتقل الشاعر الى كتابة قصيدة « المومس العمياء » لم يكن يدرك ان القصيدة التي تبنى على التضاد بين موضوعين (كالحياة والموت او الحرب والسلام) قد تخفق ، ولم يحس انه قد اخفق حقاً في هذه المحاولة مرتين ، ومع ذلك فإنه في قصيدة « المومس العمياء » تجنب موضوع التضاد ، شبعاً مؤقتاً من ذلك النوع من المبنى ، وانتحى منحى آخر ، لعله ابسط بكثير من البناء المزدوج .

كان في قصيدة « حفار القبور » قد ترك الباب مفتوحاً ليعود اليه ، لكنه بدلاً من ان يعاود الكتابة مرة اخرى عن الحفار ، وجد انه قد ضحى بالمرأة البغي في سبيل التصوير الفني حينئذ ، فلم لا يتناول الحديث من زاوية النظر الى تلك المرأة ، فإن الموضوع اشد اثارة واقرب الى النفوس من موضوع « الحفار » ؛ واذا كانت شخصية الحفار تمثل النزعة السادية الطاغية - كما اشرت من قبل - فإن تصوير نظيرها ، في حالة استسلامية ، اقرب الى الناحية الانسانية لأنه يستطيع ان يثير قدراً اكبر من الشفقة والعطف والرثاء .

ولقد كانت بعض الادوات التي اسعفته في قصيدة الحفار ما تزال جاهزة لديه : فهو بحاجة الى المنظر الليلي والى صورة الحارس المكدود ، وصورة العابرين ، والى السكير الذي يرتاد حي البغاء ولكن لا بد من تغيير الدافع المحرك للقصيدة : فقد كان هو المال لاشباع الشهوة الجنسية ، أي ان الظمأ الجنسي كان هو الدافع الأقوى في توجيه قصيدة الحفار ، ويصبح عنصر المال اقوى في قصيدة « المومس العمياء » وتصبح الشهوة الجنسية وسيلة للحصول عليه ، وتغدو الغاية من العنصرين : الشهوة والمال هي الحصول على القوت . وحين يتغير الدافع في القصيدة تتغير معالم اخرى كثيرة تبعاً



لذلك : فتدخل في الصورة شخصيات جديدة منها عدد من البغايا ، والقوّاد ، والجنود وصورة والد الفتاة التي اصبحت بغياً ، وزوجة الشرطي ، وبائع الطيور في حي البغاء ، وعندما يتغير الدافع ويقوى عنصر المال يصبح إفراده بالحديث امراً طبيعياً في القصيدة الجديدة ؛ وتتعدد المسارب النفسية الى الموضوع : فيمكن الوقوف عند الانتحار ، والاحتجاج الجريح على هذا الوضع السلبي ، والتغلغل في الذكريات ، والمقارنة بين الصبا وخطر الشيخوخة الزاحفة ، وبالجملة فإن قصيدة حفار القبور ليست سوى صورة لرجل معين يمشي في الطريق من الجبانة الى المبغى ثم يعود الى القبور . اما قصيدة « المومس العمياء » فإنها تاريخ حياة امرأة ـ شريط زماني يسترسل في داخل مخطط مكانيّ عريض هو حي البغاء في بلد عراقي . ولذلك كان هم الشاعر ان لا يعزل استرسال ذلك الشريط عن الواقع المكاني ، بل ان يبقي البعدين الطولي الزمني والعرضي المكاني متجاورين او متلازمين .

وتاريخ حياة انسان قد يقص حسب تتابعه الزمني ، ولكن القصيدة تضيق ذرعاً بذلك احياناً ، لأن نمو القصيدة ليس من الضروري ان يعتمد على تسلسل الزمن ـ كنمو الانسان ؛ فإذا تذكرنا ان قصة حياة فتاة تحترف البغاء لا تصور إلا في لحظتين : ما قبل السقوط وما بعده ، ادركنا ان اللحظة الأولى هي الجديرة بالتصوير ، لرسم المفارقة البعيدة اولاً بين الماضي والحاضر ، وللهرب الى احضان الماضي الجميل من شقاء التعاسة الراهنة ؛ أي ان نمو قصيدة تتناول مثل هذا الموضوع يتم بالمزج بين الرؤية للواقع على ضوء من الذكريات ، كما يكون للتداعي واللمح الرجوعي اثرهما في بناء القصيدة . وعلى التداعي التذكري والرجعات الخاطفة اعتمد السياب كثيراً في قصيدته ، حتى جاءت سلسلة : حلقاتها الرؤية (او التأمل في الواقع) والاستذكار ، وليس يربط بين تلك الحلقات احياناً الا الخيط العام وهو صلة المرأة بكل حلقة منها على حدة . ويتم وصل هذه الحلقات بسرعة خاطفة تفوت على القارىء الفحص عن مدى التعسف او الضرورة في ذلك الربط .

وتتلخص القصة ـ من حيث كيانها التاريخي ـ في سطور : فتاة اسمها سليمة ، من اصل عربي صريح ، عاشت في كنف اب فقير ، كان يعمل حصاداً بأجر ، وذات يوم سمعت طلقاً نارياً في الحقول ، فهرعت تستطلع الخبر ، وقلبها يحدثها ان والدها ربما صاد بطة تصلح طعاماً لهم في ذلك اليوم ، ولكنها تجد اباها مضرجاً بدمائه ، قتله اقطاعي (او حارسه) اتهمه بأنه دخل حقله يسرق من قمحه الناضج ، والفلاحون من حوله يهمسون في ذلة مرددين تلك التهمة : « رآه يسرق » . وتنشب الحرب وتجيء آلاف الجنود الى العراق ، فتستباح اعراض ، وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتي ، وتصبح بغياً



محترفة ، ويكون الاقبال عليها في شبابها كبيراً ، ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة ، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها « صباح » . وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة الى المال .

وفي غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتاً كانت من ثمرات الإثم ؛ وها هي في ذلك الوضع المحزن تستدعي الايدي التي تشتري جسدها بما يسد الرمق فلا يسمع دعاءها احد .

ان هذا السرد التاريخي يبين ان انتقال القصيدة حسب السياق الزمني سيكون خلواً من الاحداث ، ولهذا لا يمكن اعتماده في القصيدة . واهم حادثة في حياة هذه الفتاة هي ما اتصل بمقتل والدها ، ولهذا كان البدء بها ممكناً . ولكن الشاعر كان يعتقد ان القصيدة الطويلة لا بد من ان تكون ملحمية الطابع ، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية ، فذهب يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ست صفحات : عرض فيها للصورة الليلية التي اطبقت على المدينة ، فإذا المدينة نفسها عمياء ، والعابرون في طرقاتها هم أحفاد « اوديب » الاعمى - فهم ايضاً نسل العمى - تقودهم شهواتهم العمياء الى المبغى حيث المقبرة الكبرى التي تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء ، واحد السكارى (اعمى آخر) يدق على الباب يحلم بدفء الربيع ، فيسخر الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره ان شيطان المدينة (أي المال) لم يراهن في ذلك الحي الا على اجساد مهينة محطمة ، فليضاجع اية امرأة منهن ليبسر لها الطعام ، وليس ذلك السكير بأسوأ حالاً من الأب الذي جعل من ابنته متاعاً يشرى بالمال، فهو قد دفعها (في عماه وجهله) الى ذلك المصير ، وليست التي لحقت بالمواخير اسوأ حالاً من « النائمات في كنف الرجال » اللواتي يعاملن بامتهان فهن ايضاً عمياوات في الذلة المضروبة عليهن ، وكلهن - سواء بقين في كنف الرجال او في حظيرة الاثم - يربين اطفال الحقد في صدورهن ليعصفن بالرجل المستبد الممعن في عماه .

تلك هي المقدمة وهي رغم التنقل السريع بين جوانب مختلفة من الصورة الكبرى لوضع المرأة ، وقسوتها التقريرية ، ووضوح التوجيه المقصود ، من خير المقدمات التي يعنى بها السياب عناية خاصة في قصائده الطويلة ، لأن وحدة « العمى » الحقيقي والمجازي فيها تجعل قصة المومس العمياء جزءاً لا يتجزأ من اللوحة الكبرى .

وتبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور وهو يعرض سلعته في حي البغايا ، وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع ، وفيما هي تمر يدها على الطيور تتذكر اسرابها التي كانت تراها في صباها ، وتتذكر اباها والطلق الناري والفاجعة ، وتسمع صوت قهقهات بعيدة



فتعرف ان السمسار قد عاد « من الترصد بالرجال على الوصيد » وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هي امرأة الشرطي الذي يعمل حارساً في حي البغاء لكي يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا « إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا » ، وتدرك ان الزوجة ليست احسن حالاً ؛ فينصرف خاطرها الى الانتحار فتدفع عنها هذه الخاطرة لأنها « حرام » فيستبد بها الغيظ وتتساءل في حرقة بالغة : اذن « لم تستباح » ؟ ويغلي الغيظ في صدرها حقداً على الرجال ، وتتشفى بتوزيع الداء عليهم ، ولكنها تتذكر انهم ليسوا سواء : فمن كان منهم كأهل قريتها كانوا أناساً طيبين ، جائعين مثلها « ومثل آلاف البغايا ، بالخبز والاطمار يؤتجرون » ومن كانوا كالذين اغتصبوها - من جند الحرب - فهم المجرمون حقاً ، في استعلائهم وزهوهم ؛ وتسمع وقع اقدام السكارى فيتمثل لها الوجود كله مقسوماً في شطرين يفصل بينهما سور ، ها هنا بغايا وهنالك سكارى - تلك هي حياة البشر ، وكل فريق منهما يطلب الآخر ، ولكن السور عنيد كسور يأجوج ومأجوج الذي سمعت عنه في الصغر ، لا يمكن ان يدكه إلا طفل اسمه « ما شاء الله » ، ويدركها الاحساس بأن الزناة يعرضون عنها . ألأنها عمياء ؟ ولكن الذين يطلبون جسدها لا يبحثون فيه عن عينيها . أترى ان رفيقتها « ياسمين » هي سبب اعراضهم عنها لانها تزينها بالطلاء ، فتتعمد تشويه محاسنها ؟ ولكن لا ، انها تغيرت حقاً عن تلك الصبية التي كان شعرها يلهث بالرغائب والطراوة والعبير ، الصبية ذات الثغر الجميل والنهد الكاعب . ولكن الى متى هذا الجوع والذباب قد شبع من قمامة المدينة ؟ الجوع الصارخ يجعلها تصرخ - بينها وبين نفسها - مستدعية السكارى ، مدلة بنسبها العربي ، لم لا يأتي هؤلاء السكارى فيضاجعون دماء الفاتحين - دم خير الأمم كما كان ابوها يقول - ليكون في ذلك درس لكل اب لا يزوج ابنته متشبثاً بخرافة النسب . وتسطع المفارقة حين تتذكر المصباح الذي تضيئه للآخرين وهي لا تراه ، بزيت تدفع ثمنه من سهاد مقلتها الضريرة - والزيت غزير في بلدها - ؛ عشرون عاماً مضت وهي تأكل بنيها من سغب ، تريد الحياة وهي تخون سنة الحياة ، وقد ماتت « رجاء » ابنتها ، ولكن موتها كان راحة لها . . . انتظار . . . انتظار : « الباب اوصد ، ذاك ليل مر ، فانتظري سواه » .

ومن هذا العرض الموجز يتضح مبنى القصيدة ، وتظهر الحلقات التي تكون السلسلة : الطيور - القهقهات - وقع اقدام - تذكر المصباح - وفي جوف كل حلقة منها خواطر مستدعاة ايضاً ، فالتداعي في داخل الحلقات موضوعي (مثلاً : تمني الزواج - لا زواج فالانتحار بديل - لا انتحار فاحتجاج جريح : لم تستباح ؟) ولكن تداعي الحلقات نفسها تعسفي يفرضه الشاعر للاستمرار في البناء ، وليس من رابطة بينها - كما اشرت من



قبل ـ سوى صلتها بالمرأة التي تتحدث عنها القصيدة . وهذا بناء سهل لا يكلف الشاعر شيئاً من التخطيط سوى ان يترك « بطل » القصيدة حراً في هواجسه ، يثبت ما يشاء منها ويحذف ما يشاء ، ولا يقف هذا الشكل حين يقف إلا عند التعب من التذكر او عند فقدان المدد الهاجسي الصالح للاثبات والاختيار ، ولهذا جاءت خاتمة القصيدة مؤقتة اعني انها حين اعلنت « ذاك ليل مر فانتظري سواه » تركت الباب مفتوحاً للتقفية على آثارها بقصيدة اخرى ؛ ومثل هذا المبنى يوفر وحدة موضوعية ونفسية كما يكفل ايجاد جو عام يقوي هاتين الوحدتين ، ولكنه لا يستطيع ان يؤمن « وحدة ضرورة » اعني نمو الحلقات نمواً حتمياً ، احداها من الأخرى . وقد كان من الممكن لهذا المبنى ان يكون مركباً لو كانت الرجعات الخاطفة تنقلاً بين « المونولوج » الداخلي وتيار الحياة الخارجي ، ولكن الشاعر آثر ان ييسر على نفسه حين راوح بين القصص السردي والتأمل الاستطرادي ، حتى انه ليستنفر الاسلوب الملحمي في سياق القصة نفسه :

يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد
لا تمهليها فالعذاب بأن تمري في اتئاد
قصي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء

فبدلاً من ان يتركها تعرض القصة من الداخل ، يأخذ هو دور الموجه للسياق القصصي .

اذن فإن المبنى لا يجعل من قصيدة « المومس العمياء » قصيدة متميزة ، أو نموذجاً للقصيدة كما يريدها الشعر الحديث ، فهل هناك عناصر تكفل لها القبول في النطاق الشعري العام ؟ هناك لباب واهداب :

اما اللباب فيتمثل في الفكرة المحورية وهي الصورة الداخلية القابعة وراء الانشغال بالصورة الجزئية، صورة فتاة مسكينة جنت عليها ظروف العيش . وتقول الصورة الداخلية ان المجتمع ـ من حيث الأخذ والعطاء ـ فريقان : فريق المسخرين ـ بفتح الخاء المشددة ـ وهم هؤلاء الطيبون الذين يؤجرون مقابل الشبع ، وهم يأنفون من لفظة « بغي » دون ان يكون بينهم وبينها فرق في طبيعة المعاملة المتسلطة التي تنحدر فوق رؤوسهم ؛ وفريق ارباب « السهام التبرية » التي تصفر في الهواء ، وبها قتل والد سليمة ، وباسمها قامت الحرب ، وبفعلها تم تحويل البنت الشريفة الى بغي ، والرجل العاطل الى قواد ، والشرطي الى حارس على ممارسة الزنا بعد دفع الثمن للدولة ؛ وعندما تحول هذا المجتمع على هذا النحو انقسم اهله التعساء في فريقين : فريق السكارى وهم الرجال العمي الذين يدفنون خروق جواربهم في احذيتهم ويساومون البغي ليوفروا ثمن



العطور ، وفريق البغايا وهن جميع النساء اللواتي يمارسن حياة البؤس في ظل الزوج او دون زوج ، وبين الفريقين سور كسور يأجوج ومأجوج لا يفتحه إلا « الشاطر » المسمى « ما شاء الله » . وهذا هو القدر في اعتقاد اولئك التعساء :

ومن الملوم وتلك اقدار كتبن على الجبين
حتم عليها ان تعيش بعرضها
. . . . .
والله ـ عز الله ـ شاء
ان تقذف المدن البعيدة والبحار الى العراق
آلاف آلاف الجنود
. . . . .
الله عز وجل شاء
ألا يكنّ سوى بغايا او حواضن او اماء
او خادمات يستبيح عفافهن المترفون(١)

هل يريد الشاعر ان يثير النقمة على « القدر » ؟ انه يسرد ما يعتقده اولئك البائسون دون تلميح ، ولكن من شاء ان يأخذ التقرير موشحاً بمفارقاته وجد فيه استهجاناً او سخرية ، وهو اثر تحجبه طبيعة الانهماك في القصة وتفصيلاتها دون الماع الى رؤية جلية ، في هذا الصدد .

ويتمشى مع الفكرة المحورية ذلك التيار النقدي في القصيدة وهو يتناول سيطرة المال واثر الحرب في المجتمع ، والتشبث بفكرة النسب الصريح ، وغمز الواقع المتصل بوضع العراق الاقتصادي غمزاً جانبياً سريعاً :

ويح العراق أكان عدلاً فيه انك تدفعين
سهاد مقلتك الضريرة
ثمناً لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين(٢)

ولكن اعمق نقد في القصيدة هو ذلك الذي يعالج العلاقة بين الحرفة والحياة : فالمرء يكدح للحياة في خدمة اقطاعي مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدري ، لأنه

---

(١) المومس العمياء : ١٢ .
(٢) المومس العمياء : ٢٥ ـ ٢٦ .



يعين الظلم على الاستمرار ويفتح الباب لعبودية عشرات آخرين مثله ، وكـذلك البغي فإن الطبيعة هيأتها لتكون أُمّاً ، ولكنها تضـاجع الـرجال لتـأكل لا لتبقي عـلى استمرار النسل ، بل تتعمد ان لا تثمر تلك المضاجعة فتقطع بذلك حبل الحياة ، وتضفر حبـلاً سواه ، فتشنق في النهاية بالحبل الذي تضفره .

ذلك هو لباب القصيدة ، وهو يمنحها قوة موضوعية وفكرية ؛ اما الأهداب فهي العلائق التجميلية والتخيـلات الفنية ومنهـا : اعتماد الـرموز والاسـاطير ، فهـذه اول قصيدة يتكىء فيها السياب على الاساطير اليونانية وغيرها بشدة ، وكان من قبل لا يستثير سوى قصة قابيل ، اما الآن فهو يجمع الى تلك القصة صورة ميدوزا واوديب وافروديت وفاوست وابولو ، ولكن هذه الاساطير تدخل في قصيدته مدخل الاشاراَت التاريخيـة ، والاسطورة الوحيدة التي تحتل موضعاً راسخاً في قصيدته هي التي تحدث فيها عن يأجوج ومأجوج والسور :

سـور كهـذا حـدثـوهـا عنه في قصص الـطفـولـه
يـأجـوج يغـرز فيـه من حنق اظـافـره الـطويله
ويعض جنـدلـه الأصم ، وكف مـأجـوج الثقـيله
تهـوي كـأعنف مـا تكـون عـلى جـلامـده الضخـام
والسـور بـاق لا يُثَـل ، وسـوف يبقى الف عـام
لكنّ (ان شاء الاله) .
طفلاً كذلك سمياه
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلـك السـور الكبيـر[١]

ومن تلك الاهداب استغلاله المفارقة الساخرة في القصيدة : المفـارقة التي تجعـل الحارس ساهراً على اقتضاء حق الدولة في اجازة الخطيئة لا على حماية الناس منها ، وتجعل هذا الحارس نفسه وهو في حي البغايا يردد اغنية « تصف السنابل والازاهر والصبايـا » والمفارقة التي تجعل الذباب شبعان من قمامة المـدينة والخيـول تجد غـذاءها في الحـظائر والحقـول بينما الانسـان جائـع ، والمفارقـة التي جعلت « الشرف الـرفيـع » و« الابـاء » و« العزة القعساء » سلعاً تعرض في سوق الشهوات فلا تجد مشترياً . والمفارقة التي تجعل عمياء تنفق كسبها القليل لإضاءة مصباح ، ثم تلك المفارقة الساخرة في الاسماء : فالمرأة تسمى سليمة وهي لديغة تسوطها الشهوات وترقع وهيها بالدهان ، واذا عميت اصبح اسمها « صباح » ، واذا رزقت بنتاً سمتها « رجاء » ليموت رجاؤها جملة . . .

---

(١) ص ١٨ ـ ١٩ .



وهناك عذوبة الاقتباس من حياة الناس في احاديثهم اليومية واغانيهم :

وتوسلته « **فدى لعينك** . . . خلني بيدي اراها »[1]

. . . . .

وصدى يوشوش « يا سليمة يا سليمة

نامت عيون الناس آه . . . فمن لقلبي كي ينيمه »[2]

ومحاكاة الاغنية الشعبية بما يكسر من حدة الاندفاع السردي في قوله :

كالقمح لونك يا ابنة العرب ... كالفجر بين عرائش العنب

او كالفرات على ملامحه ... دعة الثرى وضراوة الذهب

لا تتركوني فالضحى نسبي ... من فاتح ومجاهد ونبي[3]

وهذا الارتكاز على لباب جوهري واهداب تعتبر ـ في مجملها ـ علائق فنية جميلة قد يعوض بعض تعويض عن التعسف الذي ادخل الحيف على المبنى الفني الكلي ، اذ نجد في اللباب مطلباً اكبر من الحديث عن مومس بائسة ، كما نجد في الأهداب مكملات ضرورية للبراعة في السرد او في التصوير . ومع ان القصيدة لا تتحمل بعداً رمزياً في جميع شخوصها واحداثها ، فإنها يمكن ان تتخذ في عمومها صورة لوضع اجتماعي عام يسوده الاضطراب والفقر والتشبث بمثل بالية ؛ إلا انها تصف اكثر مما تضرب على جذور العلل والادواء ، ولا تحمل المسوغات حين تحشد الكوارث ، وتطلق « الجبرية » من عقالها وتغل يد الانسان عن التغيير ، وتلقيه في قفص الانتظار ، ولعل بواعثها الذاتية انما كانت نقمة الشاعر على المدينة وسأمه النفسي من تجاربه في دروبها المظلمة .

وقد خضع السياب فيها لمؤثرات خارجية : أما في الموضوع فإنه كان مأخوذاً بسحر الروايات الميلودرامية الشائعة التي تهول على المشاهدين بما تكدسه من فواجع ، لاعتقاد كتابها ان ذلك يبتز العطف والرثاء ويستدر الدموع ؛ واما في السياق فقد اراد ان تكون القصيدة شاهداً على اتساع الثقافة ، ولهذا حشد فيها كثيراً من الاشارات الى الاساطير ـ كما رأينا ـ . وقد بدت اكثر تلك الاشارات مجتلبة ، ما عدا ذكر اوديب ، توطئة للحديث عن العمى ، ورمزاً للاستباحة العمياء التي لا تستطيع التفرقة بين الحلال والحرام ، ثم ان « اوديب » في القصيدة شديد الصلة بروحها « الجبرية » التي تشبه فكرة القدر اليونانية ، وهي فكرة العقاب للبريء او المخطىء جهلاً دون تقديم علة ، حتى ولا علة

---

(١) ص : ٢٠ .

(٢) ص ٢٠ وهي ترجمة لأغنية شعبية . انظر ص : ٣١ الحاشية : ١١ .

(٣) ص ٢٤ .



امتحان المؤمن (كما في قصة ايوب) . وقد كان السياب بحاجة الى ان يدرك ان ترديد الاسماء الاسطورية او التاريخية محض ترديد لا يصنع رموزاً ، وان صهر الاشارات في سياق القصائد اكثر انسجاماً واقدر على تحقيق حسن الظن بالثقافة الواسعة ، ففي قوله :

انك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلاً سواه

اشارة الى بنيلوبه وهي تحيك غزلها ثم تنقضه في انتظار عولس ، ولكنها انصهرت في السياق ، واصبحت تومىء من بعيد الى قصة قديمة ، وهي على هذا النحو خير من التصريح بذكر بنيلوبه وفرضه على القارىء فرضاً .

وليس في كل حين يكون الاستمداد من النبع الثقافي موفقاً ، حتى وان كان انصهاره في السياق تاماً ، فالفتاة في القصيدة تتذكر كيف كانت في الصبا ، حتى تنكر من نفسها ما صارت اليه :

تلك المعابثة اللعوب . . . كأنها امرأة سواها
كالجدولين تخوض ماءهما الكواكب ، مقلتاها
والشعر يلهث بالرغائب والطراوة والعبير
. . . . .
كانت اذا جلست الى المرآة يفتنها صباها
فتظل تعصر نهدها بيد ، وتحملها رؤاها
من مخدع الآثام في المنفى الى قصر الامير
تقتات بالعسل النقي وترتدي كسل الحرير

وهذه اللفتة مستمدة من ثقافة السياب ، فقد قرأ لعمر ابو ريشة قصيدته جان دارك ـ فيما احسب ـ ووقف فيها على قوله[1] :

واكفها في شعرها تزداد دغدغة ولهوا
والناهدان بصدرها يتواثبان هوى وشجوا
فتشد فوقهما وسادتها وفي شغف تلوّى
. . . . .

---

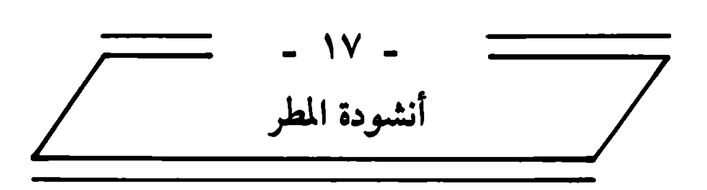
(١) من شعر عمر ابو ريشة : ٩٩ ـ ١٠٠ .



وتمـثـلـت خـدنـا يحـل بـراحـتـيـه لهـا المـآزر
ويـضـمـهـا شـغـفـا وتهـمـي فـوقـهـا الـقـبـل المـواطـر

وقد ضلّ السياب حين تابع ابو ريشة كما ضل صاحبه من قبل ، وكلاهما غرف من شهوات نفسه ما سكبه على « بطلة » قصيدته . لا لأن جان دارك لم تكن فتاة جميلة ريّانة العود مفعمة بالشهوة ولا لأن « سليمة » لم تكن مكتملة الأنوثة ، صاحبة النفس بأحلام الجنس ؛ ولكن لأن من يريد ان يتحدث عن « قديسة » ـ في قصيدة لا في سيرة حياة ـ لا يتحدث عن لبؤة قد تضرّمت في صدرها نيران الشهوة ، ومن يريد ان يثير عطف الناس على مومس أذلتها الحياة لا علاقة له بالحديث عن سعار الجنس الذي كان يستبد بها في شبابها ، اذ كيف يصدّق الناس ان حاجتها هي التي دفعتها الى ذلك المنحدر دون تركيبها الشهواني المستعر بشبق جارف ؟





- ١٧ -

أنشودة المطر

حتى هذا الحد كان السياب يرى القصيدة الطويلة بناء يعتمد على قطبين (كما في فجر السلام والاسلحة والاطفال) أو على الاسترسال مع التداعي (كالسوق القديم وحفار القبور والمومس العمياء) ؛ وكل قصيدة منها لا بد من ان تعتمد على مشروع تمهيدي يهيىء الجو العام او يطرح المشكلة ولو لم يخبرنا ان قصيدة « انشودة المطر » كانت قصيدة طويلة لتصورنا فيها ذلك حين ننظر الى اعتمادها على فاتحة مسترسلة ؛ وكذلك جاءت قصيدة « غريب على الخليج » ، وهما تمثلان وجهين لقطعة عملة واحدة ، فتؤكدان بذلك التقارب الزمني بينهما . إلا ان قصيدة « غريب على الخليج » ربما كانت اسبق في الزمن لأنها لا تزال تحمل طبيعة المقدمة التي افتتحت بها قصيدة « المومس العمياء » كما تحمل اثارة من صور هذه القصيدة وبعض افكارها .

وقد يوهم بناء كل من هاتين القصيدتين « غريب على الخليج » و« انشودة المطر » ان الازدواجية لا تزال هي القاعدة التي ترتكز اليها كل منهما . فالأولى تمثل الاحساس بالغربة والشوق العارم للعودة الى العراق ولكن عدم وجود النقود يقف حائلاً دون هذه العودة ، والثانية تصوّر العراق نفسه من خلال المنظر الماطر . والحقيقة ان الازدواج في القصيدتين قد يسمى ازدواج التطابق : فالعراق والنقود التي تمكن الغريب من العودة شيئان متطابقان ـ او هما ايضاً وجها قطعة العملة الواحدة ـ احدهما لا يستقل بالوجود دون الآخر ، والعراق والمطر في القصيدة الثانية شيئان متطابقان ايضاً ، بل هما اشد تطابقاً من العراق والنقود ، لأن الصلة بينهما صلة حياة مستمرة ، لا عودة فردية محفوفة بظروف عابرة .

وتعتمد الاثارة فيهما على السحر البدائي الكامن في اللفظة ؛ فاللفظة المتكررة هي



التعويذة التي يرددها الساحر القديم ، او هي « افتح يا سمسم » ـ كلمة السرّ التي تنفتح على وقعها مغيبات النفس . وهذه اللفظة هي « عراق » في القصيدة الاولى وصنوها « نقود » ، وفي الثانية « مطر » وليس لها صنو منفصل ، وانما تحمل صنوها « عراق » في ذاتها حمل الأم للجنين .

في القصيدة الأولى « غريب على الخليج » تنفجر في داخل النفس « عراق » والريح تصرخ « عراق » والموج يعول « عراق عراق » والاسطوانة في المقهى تردد « عراق » ، وينفتح على ترديد اللفظة ابواب الماضي : فاذا بالطفولة المتمثلة في وجه الأم والنخيل وحكايا العمة والتنور الوهاج ، واذا الشوق :

شوق الجنين اذا اشرأبّ من الظلام الى الولادة(١)

ـ عودة طبيعية اثر تلك اللفظة السحرية ، ولكن سرعان ما يعود الشاعر من حلم الماضي الى واقعه ليرى نفسه :

تحت الشموس الاجنبيه
متخافق الاطمار ابسط بالسؤال يدا نديَّه
صفراء من ذل وحمى ـ ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار وانتهار وازورار او « خطيه »
والموت أهون من « خطيه »
من ذلك الاشفاق تعصره العيون الأجنبيه
قطرات ماء . . . معدنية(٢) .

العراق هنا لا تحققه هذه القطرات المعتصرة : واحدة . . اثنتان ، ثلاث . . . العراق يحققه رنين قطرات اخرى . . نقود . . لمعة الموج تقول : نقود . . . كواكب الخليج : نقود . . . وعند كل رنة يردد الصدى . . ود . . . فتصبح « أعود » . . « العراق » لفظة تفتح مغالق النفس المتناهية بين جمال الماضي وبؤس الحاضر ولكن لفظة « نقود » تفتح العراق المغلق . . . ولكن لا عودة لأنه لا نقود . . . هنالك عوضاً عنها قطرات الدموع وهي هذه المرة تتساقط : واحدة . اثنتان . ثلاث ، من عيني الواقف امام الباب المغلق ـ الباب المغلق ذي المصراعين : العراق والنقود ، لكنها ليست قطرات الماء المعدنية التي كانت تعتصرها العيون الأجنبية .

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤ ـ ١٥ .



القصيدة اذن تموّج النفس في صعود يتلوه هبوط (الماضي ـ الحاضر ، الأمل في العودة ـ اليأس منها) بين لفظتي « عراق ـ نقود » ، فهي صورة سجين ، لسجنه بابان مغلقان ، يفضي احدهما الى الآخر ، ولا تجدي القوة السحرية البدائية امامهما شيئاً لأن الواقع اقوى من السحر . وقبل ان نغادر هذه القصيدة يجدر بنا ان نتنبه فيها الى أمرين : اولهما أن الشاعر يلتفت لأول مرة الى المسيح والصَّلب :

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه[1] .

وهي لمحة عابرة ، ولكنها ضرورية لتصوّر ما حدث من بعد في شعر السياب . والثاني : أن الباب الذي فتحه ترديد لفظة « عراق » افضى الى عراق الطفولة لا الى عراق الواقع الراهن حينئذ ـ او ما يسميه الشاعر « عراق روحه » ، فكأن الصلة التي تربطه بالعراق هي عالم الطفولة وذكرياتها .

وهذا الامر الثاني يؤدي بنا تواً الى قصيدة « انشودة المطر » والى الفرق الكبير بينها وبين القصيدة السابقة ، بل الى الفرق بينها وبين كل ما سبقها من قصائد دون استثناء ، فهي تقارب قصيدة « غريب على الخليج » في استغلال السحر الكامن في الكلمة ، ولكن الكلمة هنا حقيقة كلية ، تحقق عالماً جديداً لا عودة ذاتية ؛ وفي كلتا القصيدتين تنبعث الطفولة ، ولكن انبعاثها هنالك ذكرى جميلة (تزيد من وضوح المفارقة مع الحاضر) اما هنا فإن الطفولة جزء من حياة كبرى ـ فالعودة اليها ليست هرباً الى الماضي ، وانما هي وصل للماضي بالحاضر ، ووصل للذات بالمجموع ، ووصل للفرد بالمجتمع ، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الانسان المطمئن الى المصير الانساني .

الحبيبة ـ في فاتحة القصيدة ـ هي الأم او القرية او العراق ، او هذه الثلاثة مجتمعة ، والحب قوة ساربة في الانسان والطبيعة على السواء : العينان غابتا نخيل ساعة السحر وحين تبسمان تورق الكروم وترقص الاضواء كأنها اقمار في نهر يرجه المجذاف ، أو كأن النجوم ترقص في غوريهما ، فإذا غابتا في ضباب الاسى اصبحتا كالبحر « سرّح اليدين فوقه المساء » وأخذ يخفق فيه تيار من الحياة ـ فهو يعكس دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والميلاد والظلام والضياء . . . لا فرق بين الأم الكبرى والأم الصغرى ، كلتاهما لبعدها تثير في نفس الطفل « رعشة البكاء ونشوة وحشية تعانق السماء » . . . عينا الأم الصغرى تغيم بالاسى ، والطفل يحس برعشة البكاء ، فتلتفت الأم الكبرى بعينين

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٤ .



باكيتين ووقع قطراتها يقول : مطر . . . مطر . . . مطر ، انشودة متصلة متقطعة في آن تشبه هذيان الطفل الذي قالوا له ان امه ستعود ، ورفاقه يهمسون ان قبرها هناك على التلّ ، يشرب قطرات المطر . . . ويجتاح الوجود كله حزن غامر ، فيزداد احساس الغريب بالضياع على سيف الخليج ، فيصيح به « يا خليج يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى . . . » .

المنظر ناضح بالحزن حتى اعماقه ، ورغم انه يصوّر طفولة الشاعر ويستمد اكثر مواده منها فإنه الحقيقة التي يجب ان تلد حقيقة مغايرة . . من الحزن يجب ان يتولّد المرح ، كما يتحتم ان يتولد عن المطر خصب وغلال ، ولكن الشاعر غريب ناء ولهذا فإن المطر لم يولّد في نفسه إلا جوعاً ، ـ شوقاً الى الأم ، الى القرية ، الى الطبيعة ؛ والشاعر والعراق سيّان ، لأن المطر لم يولّد في العراق إلا الجوع . . . لأن الغلال التي يسكبها المطر لا يأكلها إلا الغربان والجراد . . . وتاريخ المطر في العراق طويل ، ولهذا كان تاريخ الجوع فيه طويلاً :

وكل عام حين يعشب الثرى نجوع[1]
ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع

والمطر يهطل : دفقة اثر دفقة . . . والرحى تدور في استخراج الغلال . . . ولكنها تمزجها بقطرات الدم ـ دم العبيد العاملين لاشباع الغربان والجراد ، . . . إلا ان دفقات الأمطار والدماء لا بدّ ان تنداح كراتها وقطراتها عن عالم فتي جديد فيه الحقيقة المغايرة ، فيه البسمة والنور :

في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة تورّدت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ واهب الحياة
مطر . . .
مطر . . .
مطر . . .

(١) ديوان انشودة المطر : ١٦٤ .



ويعود الشاعر فيتذكر جوعه ـ ظمأه الى العراق ، ويصيح بالخليج فلا يجيبه إلا صدى موجة تتكسر على الشاطىء حاملة الرغوة وبقايا بائس غريق ظلّ يشرب الردى من لجة الخليج ـ ارتوت عروقه حتى كادت تنفجر ، . . . ولكن في العراق رياً آخر الى جانب الظمأ والجوع : « ري الافاعي التي تشرب الرحيق من زهرة يربُّها الفرات بالندى » إلا ان الحقيقة المغايرة لا بدّ ان تولد . . . من قطرات المطر وقطرات دم العبيد .

المطر : تلك هي الصفحة الخارجية من حقيقة الحياة ، لشاعر يحسّ بالغربة عن الوطن والأم ، ولكنه رغم المطر يحس بالظمأ ، مثلما يحس العراق اثر المطر بالجوع ، فالصفحة الداخلية من حقيقة الحياة هي الظمأ والجوع والموت . . . موت البائس الذي قذفه موج الخليج الى الساحل، وموت الشاعر على سيفه في الوحشة والغربة والضياع . . . ولكن الموت لا يخيف ، لأنه يلد الحياة ، والجوع والظمأ لا يخيفان لأنهما سينفرجان عن شبع وريّ . الحقيقة الكبرى هي ان الطبيعة أمّ حانية : كلتاهما قد تبكي فتبعث اللوعة في النفوس ، ولكن هذا البكاء بدء حياة جديدة ، لأن قانون الحياة يقول : ان المطر لا بد من ان يلد عشباً وشبعاً ورياً ، وهذا الشبع والريّ من حق الذين يصنعون الحياة بدمائهم وليس من حق الغربان والجراد والأفاعي .

ها هنا الوحدة الكلية بين الفتى والأم والطبيعة والبائسين من بني الانسان ، مثلما هي الوحدة الكلية بين النشيد المتصل في القصيدة وشخوصها وبين الاضداد الظاهرية من حزن وابتسام وجوع وشبع وظمأ وريّ ، لأن قوة التحوّل لن تجعلها اضداداً الى الأبد .

القصيدة بسيطة : لفظة واحدة استطاعت ان تغوص الى سر الوجود ، كما استطاعت ان تربط خيوطاً مختلفة ، وان توحّد الطاقات في حبل قويّ ، هو حبل الأمل ، فلم يعد الشاعر منفصلاً بمشاعره الذاتية ، ولم تعد النظرة الانسانية مفروضة على هذه المشاعر من مبدأ خارجي ، وانما هي تسترسل ـ كما يسترسل المطر ـ من طبيعة الموقف كله ، انها صورة التلاحم بين الخصب والجوع دون اغراق في التصوير واستجلاب للانفعالات ، وخروج بالأسى عن وقدته الطبيعية التي تشبه وقدة النار تحت الرماد . ومع ان عرض القصيدة قد اظهر كثيراً من الصبغة التقريرية ، فإنها في الواقع من اشد قصائد السياب اعتماداً على الالماح السريع والربط الداخلي ، فهي اول قصيدة من نوعها في

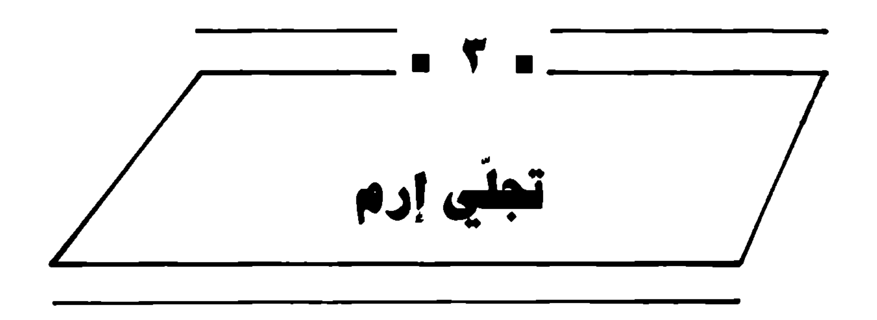
(١) انشودة المطر : ١٦٥ .



شعره ، وهي فاتحة ما يمكن ان يسمى « شعره الحديث » ـ أعني انها في داخلها مبنية بناء تكاملياً ، وفي خارجها تتكىء على دورات متصاعدة ، قليلة الاستطراد الى الجزئيات التي تنحرف بها عن وجهتها العامة وعن غايتها النهائية . واذا غاص القارىء باحساسه الطبيعي في أعماقها وجد نهراً يعبّ كأنه صورة الخليج المرئي : فيه اللؤلؤ والمحار وفيه الردى ايضاً ، فيه الدم والجوع والحب والطفولة والموت ، ولكن لا بأس : انه نهر الحياة الذي يحمل الناس جميعاً الى عالم فتيّ يهب الحياة . وهذا الهدوء التقبلي ليس جبرية وانما هو اطمئنان الى قوة التحوّل ، الى النظرة البدائية التي تربط الانسان بالارض وفصولها . . . القصيدة هنا كالارض تهتز بالمطر لتربو نسمة الحياة ، وان كان المطر يحدّد سطحها ويجرف بعض معالمها ، والارض هي الأم ، التي تمنح الحياة ولادة جديدة ، ولما كانت القصيدة صورة للولادة الجديدة ، فإن الاحساس بها يملأ النفس باستجابة غامضة ، تكاد تكون لاشعورية .

ولهذا كله امتلأت القصيدة بصور نابضة او متفتحة أو مشرفة على التفتح : « الكروم تورق ـ الاضواء ترقص ـ المجذاف يرج الماء ـ النجوم تنبض ـ ارتعاشة الخريف ـ رعشة البكاء ـ الخليج يفهق باللؤلؤ والمحار والردى ـ العراق يذخر الرعود والبروق ـ الرجال يفضون الختم عنها ـ القطرة تنفتح عن أجنّة الزهر ـ . . . » وليست هذه صوراً للتزيين ، وانما تعتمد ايحاءات اللفظة والصورة معاً لتمهد الطريق الى التفتح الكبير ـ الذي تستعد له الحياة ، وقد استطاع السياب ان يتخلص من صور الجنس التي كانت تعذبه وتملأ اخيلته في قصائده الأخرى حين جعلها تخبّ تحت صور الحياة عامة ، ولم ينثرها على سطح الصورة الكبرى ؛ وبالجملة صهر السياب ذاته وتجربته السابقة وموقفه الانساني في « قصيدة » ، بعد ان طال به العهد وهو يجيل قلمه في ميدان التجريب والخطأ .





٣

تجلّي إرم




مكتبة
الفكر الجديد

- ١٨ -

انفصام الرابطة الحزبية

لقصيدتي « غريب على الخليج » و« انشودة المطر » دلالة اخرى سوى دلالتهما على المرحلة الفنية التي كان الشاعر قد بلغها ، فقد صورتا احساسه الذاتي بغربة قاسية فريدة ، وعذابه الاليم في تلك التجربة الكويتية الايرانية ، وحين اخذ يتأمل في طبيعة تلك الغربة وذلك العذاب ازداد احساسه بالعراق ـ عراق الطفولة وعراق البؤس والجوع ، واقترن الاثنان في نفسه اقتراناً شعورياً وفنياً لم يتحقق من قبل على هذا النحو . لم يقفز احساسه حنيئذ الى رؤية البؤس الانساني ؛ لم يفكر في اطفال الزنوج او في عمال مرسيليا ، او في الكادحين في كل مكان من الكرة الأرضية ؛ ذابت تلك الخفقة التي عبّرت عنها قصيدة « الاسلحة والاطفال » ليحلّ محلها شعور مستبد طاغ بالطبيعة العراقية والذكريات العراقية ومطر العراق وعمال العراق وفلاحي العراق وجوع العراق ـ وكبرت صورة العراق في نفسه حتى طردت كل صورة اخرى ، أي كبر الاحساس بالوطن وبالرابطة الوطنية القومية ، دون سواها من الروابط الاخرى ، وكانت قصيدة « المومس العمياء » مقدّمة طبيعية لهاتين القصيدتين ، لأنها جعلت تلك المرأة عربية عراقية مستباحة الجسم والنفس ؛ وكانت التجربة المريرة مع حزب توده هي النافذة التي انفتحت لاستقبال ريح تلك الاحاسيس ؛ انه ـ حسب تجربة السياب ـ حزب أممي من حيث المبادىء ولكنه يتغنى بالامجاد القومية والماضي القومي والتاريخ القومي ، ويتعصب للغته وتراب ارضه عصبية قد تجور على المشاعر القومية عند الآخرين كما قد تتنافى مع المبادىء التي اتخذها له شعاراً . لماذا لا يحق للسياب ان يتعصب لوطنه وقوميته على هذا النحو؟ ألأن الحزب الشيوعي العراقي الذي ينتمي اليه يمثل الاقليات ؟ ثم ما هو التعويض الذي يرجوه الغريب عن التعاسة والبؤس في ديار الغربة ؟ انه بحاجة الى صدر



الام ، الى صدر الوطن الجميل العطوف ، وحين اتحدت صورة الام وصورة الوطن كان السياب يقترب من العراق قرباً مساوياً لبعده عن الأممية . كانت الاممية وثبة في فضاء مجهول لا تتلاءم وطبيعة الطفل الذي يرى الحياة قبراً ونخلة على ضفة « بويب » ولا تنسجم وطبيعة اليافع الذي يحلم بالحبيبة ـ الام ؛ ولا تتواءم ومشاعر المراهق الذي يعانق الحب والموت في آن ، ولا تتمشى واحساسات الشاب الذي يحبّ كل فن جميل ولو كان صاحبه خائناً لكفاح الطبقات الكادحة . وعاش الشاب منقسم النفس : لأن الكفاح الجماهيري كان قد اصبح ـ منذ سنوات ـ قدراً لا يستطيع التراجع عنه ، ولأن الفردية الصارخة كانت ما تزال تشده الى احلام الحب والموت ، وحين تزوجت هذه الفردية الوطن ، واتحدت به اتحاد تطابق ، استراح الشاعر الى وضع جديد ، واذا هو يحس ـ دون ألم أو تأنيب نفسي ـ أن رابطته بالأممية قد انفصمت في يسر ، وانحلّت العقدة حين تباعد طرفاها عفواً دون ان تحتاج الى ارادة لتقطعها قطعاً .

ليس معنى هذا ان الأممية تنكر الشعور المخلص الصادق في خدمة الوطن والتضحية من اجله . ولكني هنا أتحدث عن وضع محدد ، وعن أحاسيس مرهونة بظروفها . ومن تتبع الصفحات السابقة من هذه الدراسة استطاع ان يجمع عدداً كبيراً من الاسباب الكبيرة والصغيرة التي أدت بالسياب الى الانفصال عن الحزب الشيوعي العراقي ، وكل ما اريد ان اقوله هنا هو ان تلك الاسباب مجتمعة وصلت بفعلها وتأثيرها الى اللحظة الحرجة حين كان السياب يعاني تجربة غربة مريرة ؛ ساعتئذ احسّ ـ بطريقة عفوية ـ ان الوطن احق باستقطاب مشاعره ، بل هو قد استقطب حقاً مشاعره جميعاً على نحو من الحنين والتصور الرومنطيقي :

الشمس اجمل في بلادي من سواها ، والظلام
ـ حتى الظلام ـ هناك اجمل فهو يحتضن العراق
واحسرتاه متى أنام
فأحس ان على الوسادة
من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق(١)

وكان هذا الشعور ينسجم مع طبيعة طفولته وذكرياته ، لأن المسافة بينها وبين فرديته أصغر بكثير من المسافة بين تلك الفردية والنزعة الانسانية الكبرى . ساعتئذ احس ـ مخطئاً او مصيباً ـ ان الوطنية بمعناها القومي تصلح بديلاً عن تلك النزعة الانسانية العامة ، فعانق الاتجاه الجديد ، دون ان يعلن لأحد ان صلته بالحزب قد

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٤ .



ماتت ـ هكذا في يسر ـ من غير ان تعاني شيئاً من سكرات الموت ، او تشيّع بالبكاء والعويل . تلك حقيقة لا تغير منها العوامل الاخرى التي طرأت بعد العودة الى العراق ، وانما تزيدنا اطمئناناً اليها :

عاد السياب الى بغداد فوظف في مديرية الاموال المستوردة بوساطة من صديقه عبد الرزاق الشيخلي ، وعاد دولاب الحياة يجري كما كان يجري من قبل . إلا ان العراق الذي كان يتراءى له في الغربة لم يكن كذلك : كلما اقترب المرء من دنيا الحقيقة ذابت من حولها أنسجة الأوهام ؛ ولكن ـ مهما يكن من شيء ـ فإن القروش القليلة في بغداد وبين الصحاب أجمل كثيراً من غسل الصحون وتنظيف الغرف وترتيب الأسرّة في الكويت .

وأكبر شيء تلقاه السياب تلقي الضربة المفاجئة انه وجد رفاقه اليساريين قد تناسوا مواقفه في المظاهرات وقصائده المثيرة للجماهير ، وأحس ان الغربة قد جعلت الوان كفاحه تميل الى الشحوب ، بينا اخذ يلمع في الاتجاه اليساري اسم شاعر آخر ، هو عبد الوهاب البياتي ، فلم يغفر السياب لليساريين ما عدّه تنكراً لفنه في سبيل اليسار ، ولم يغفر للبياتي هذه الجرأة التي منحته الشهرة دونه ، ولم يغفر للزمن ذنبه في ان أتاح للبياتي تلك الفرصة ؛ واخذت النار تقترب من الفتيل المشبع بالبنزين ـ الفتيل الدقيق الذي يربط بين السياب واليساريين .

وأخذ السياب يعرض ما كتبه اثناء اغترابه على الرفاق ، فأعجبتهم الروح العامة في قصيدة « الاسلحة والاطفال » ولكنهم ابدوا شيئاً من التردد في قبول « المومس العمياء » ، بل ذهبوا الى ما هو ابعد في فرض رأيهم عليه حين أمروه ـ على حسب تعبيره ـ بأن ينشر القصيدة الاولى قبل الثانية[1] . وبدأت المماحكات والمكايدات الصغيرة تكشف عما قد اختمر في نفسه ، وكانت الظروف معينة على تطوير تلك المكايدات . فقد نصحه بعض اصدقائه بأن يثبت وجوده في الميدان لئلا ينساه الناس ، وان يطلب الشهرة خارج حدود العراق، ذلك لأن ما ينشر في العراق ربما لم يتجاوز حدوده في كثير من الاحيان ، وتلفت السياب حوله فرأى ان مجلة الآداب خير ما يكفل لشعره الذيوع والشهرة ، فأرسل الى المجلة قصيدة بعنوان « يوم الطغاة الاخير » وكتب تحت العنوان : « اغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته » ، وليس في القصيدة اية دلالة على تونس او على أي مميزات خاصة تجعل الثائر عربياً ، ولكن السياب كان يعلم انه يتقدم الى مجلة الآداب اول مرة ، وأن للمجلة طابعاً خاصاً ونزعة معينة تحرص عليهما ، فكان إهداء القصيدة تقرباً الى المجلة وقرّائها .

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .



ويقول السياب : « وثارت ثائرة الشيوعيين لهذا الاهداء »[1] ولا يستطيع المرء الذي لم يلابس طبيعة تلك المماحكات والمكايدات عن كثب ان يجد أية علة مقبولة للغضب من تلك العبارة ، فالثائر حين يثور لا يتخلى عن انتمائه ، اللهم إلا أن يكون بعض الناقمين على ذلك الاهداء كانوا يرفضون ان يعدّوا التونسي عربياً . وأيا كانت الاسباب فإن السياب مضى في المكايدات شوطاً آخر ، ليوجد لنفسه عذراً في الانفصال مستمداً من احداث الواقع لا من الأحاسيس النفسية الدخيلة . فنشر قطعاً من قصيدة « المومس العمياء » في مجلة الاسبوع العربي التي كان يصدرها خالص عزمي[2] ، ومنها تلك القطعة التي تتحدث عن ان « بطلة » قصيدته عربية النسب ، فلما قرأها بعض الرفاق (واكثرهم من اصل ايراني) هنأوه عليها[3] لأنه غمز من قناة العرب واسطورة العرض والشرف الشفيع ؛ وكان السياب ـ في حقيقة الأمر ـ قد جعل ذلك المقطع من قصيدته للغاية التي أدركها الرفاق فيه ، فأحس في سرورهم انه يكاد ولا يكيد ، وأنه قد عرّض قومه للشماتة ، فأحب ان يرد الصاع بمثله ، فلما نشر القصيدة كاملة في كراسة مستقلة ، كتب تعليقاً على ذلك المقطع يقول فيه : « ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفينيين ، يجب ان تكون القومية شعبية والشعبية قومية . . . أفليس عاراً علينا نحن العرب ان تكون بناتنا بغايا يضاجعن الناس من كل جنس ولون ؟ »[4] وكان واضحاً ان هذا التعليق توجيه جديد لمحتوى ذلك المقطع من القصيدة وأنه ايضاً مماحكة سافرة ؛ وقابله جماعة من الرفاق وقالوا له : ما الضرر في أن يضاجع المومس العربية اي امرىء كان ما دامت هي قد رضيت ان تكون بغياً ؟ ورد السياب بأنه لا يستنكر مضاجعة البغي وانما يستنكر ان تتجه امرأة عربية الى احتراف البغاء ، وهذا موضوع يهم العرب ، وعلى الشاعر أن يضرب على الاوتار الحساسة في نفوس قرائه[5] . ولكن التصريح بالشعوبية كان يعني غمزاً من نوع جديد ، وكان السياب يدرك كما كان الرفاق يدركون ان الأمر خرج الى حيز قلب المبادىء او الثورة عليها وإلا فكيف تصبح القومية شعبية والشعبية قومية ـ ان كان لهذا الكلام معنى ؟

واشتدت المهاترات ، وارتفعت حدة الاتهامات المتبادلة ، في المجالس العامة والخاصة عن طريق الاحاديث ـ دون ان يلجأ احد الطرفين الى ادانة الآخر كتابة ؛ وكان

---

(١) المصدر السابق .
(٢) العبطة : ١٤ .
(٣) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .
(٤) المومس العمياء : ٣١ .
(٥) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .



ذلك يعني ان السياب قد تخلى عن انتمائه الحزبي ، وحين اراد الرفاق ان يعلنوا تخليهم هم ايضاً عنه قاطعوا قصيدته « المومس العمياء » بل تلقوا قصيدة « الاسلحة والاطفال » حين نشرت بفتور شديد ؛ إلا أن الكثيرين منهم ظلوا على علاقة طيبة به ، رغم ما يدور في مجالسهم من منازعات جدلية حادة . وفي تلك الفترة تحول محيي الدين اسماعيل - وكان مثله قد تخلى عن انتمائه الحزبي - من « مجرّد واحد من معارفه » الى صديق حميم من أصدقائه ، وأخذ الصديقان يعيدان النظر في كثير من المسائل التي تلقياها من قبل بالتسليم ويطرحانها للمناقشة[1] . ويصور الاستاذ العبطة تلك الفترة من حياة بدر بقوله : « وكانت جلساتنا في الأماسي ما بين ١٩٥٤ - ١٩٥٥ في مقهى الفرات في أول شارع الامين يحضرها كاظم جواد وعبد الصاحب ياسين ورشيد ياسين ومحيي الدين اسماعيل ، وفي هذه الأماسي التي قد تطول الى آخر الليل في المقهى او تتحول الى الحانات الرخيصة المنثورة في شارع الأمين آنذاك . في هذه الأماسي تتجلى لنا طبيعة السياب في حالتي الانبساط والغضب ، وقد يهم القارىء ان يعرف شغف السياب بالنكتة وترتيب المقالب على أصدقائه وأحبابه . وللتاريخ نشير الى المخانقات التاريخية بينه وبين كاظم جواد أو بينه وبين رشيد ياسين التي قد تصل الى الشتم والضرب ، ونشير الى تثاقل السياب من عبد الوهاب البياتي في هذه الفترة بالذات »[2] .

ان لفظة « تثاقل » تعد نوعاً من التلطف في التعبير عن معركة قلمية ضارية دارت بين السياب ومؤيديه من ناحية والبياتي ومؤيديه من ناحية أخرى ، وكانت في حقيقة الأمر نقلاً للنزاع السياسي العقائدي الى صعيد أدبي ، اذ كان العراك على الموضوعات والاشكال الادبية مما لا يستثير ريبة القائمين على توجيه الحياة السياسية . ولا ريب في ان عوامل فردية خاصة لعبت دورها في اشتداد الخلافات ، فقد كان السياب يحس ان البياتي قد انتزع مكانته الشعرية بين اليساريين اثناء غياب السياب في الكويت وايران ، وكان البياتي على أهبة اصدار ديوان من الشعر هو الذي سمّاه من بعد « اباريق مهشمة » ، بينما يجد السياب صعوبة في العثور على من ينشر له « الاسلحة والاطفال » في كرّاسة ، ومروجو القالة الذين تهزهم بالمتعة النفسية مناظر التهارش يذهبون ويجيئون بما يملأ النفوس من بارود الضغينة ، وللادباء الشبان حدة في التنافس ينسون معها كثيراً من فضائل الحلم او التجلد او المجاملة او الاناة . وقديماً قال ابن الرومي : « لو كان المشتري حدثاً لكان عجولاً » ، والعجلة أخت الحدة أو ظئرها الرؤوم . ولدى الادباء في العالم العربي احساس خاص بجمال المعارك الأدبية ، لأنها اسواق للشهرة والاعلان والمنافرة ،

---

(١) الحرية : من مقال بعنوان « خاتمة المطاف » .

(٢) العبطة : ١٣ - ١٤ .



وهي ـ في نظرهم ـ دلالة على الحيوية وسبيل الى اثارة النظارة للمشـاركة ، ولهـذا وقف السياب وكاظم جواد ومحيي الدين اسماعيل صفاً واحداً ضد البياتي وعبد الملك نوري ومن التف حولهما من الانصار والمعجبين .

وتجاوزت المعركة حدود العراق ، دون ان يكون هناك قدرة على الفصل في مجـال الخصومة بين الضغائن الذاتية والمقاييس الفنية ، وكـان نقلها ذلـك يعني ارتفاع الجلبـة والتخـاصم حول اشيـاء مختلفة تمتـد من اصغر الأمـور حتى كبريـات المسائـل النقديـة والفنية ، ولكن دون ان تتفاوت نسبة الغيرة والحمية بتفاوت الموضوعات ، وذلك أدعى لاسترعاء الاسماع والانظار ، وأقدر على تنبيه الناس في داخل العراق وخارجه الى هدير الحركة الأدبية فيه ، ولم يكن هناك انقسام على أصول ادبية مذهبية ، وانما هي مقاييس عامة حيناً او شديدة الخصوص حيناً آخر ، ولهذا لم ترسم تلك الخصومة خطاً فاصلاً بين مدرستين ادبيتين ، ولا حققت نتيجة سوى جراح في النفـوس ؛ ومن الطريف ان تلك المعارك كانت ـ دون ان تعلن عن ذلك ـ ترفع شعاراً قبلياً قديماً يقول : انـا وأخي ضد ابن عمي وأنا وابن عمي ضد الغريب ، فالسياب مثلاً وكاظم جواد يقفان ضد البياتي ، ما دام البياتي خصماً مشتركاً ، ولكن سرعان ما يدب الخلاف بين السياب وجواد لتباين نظرتيهما في تفسير قصيدة او بيت واحد من قصيدة[1] .

---

(١) انظر الآداب عدد حزيران وتموز ١٩٥٤ .



- ١٩ -

فترة الآداب

كانت معدات المعركة جاهزة حين نشرت مجلة الأديب صورة للبياتي ومعها حديث له عن بعض الشعراء المشهورين مثل ناظم حكمت وبابلو نيرودا ، ومن قبل ذلك نشر نهاد التكرلي فيها مقالاً عنوانه « عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث » ـ وكان قد اعده ليكون مقدمة لديوان « اباريق مهشمة » ؛ اذن فإن مجلة الأديب قد تبنت ـ وهي لا تدري ـ موقفاً متحيزاً ، ولم يعد في مقدور الفريق الآخر ان يلوذ بالصمت ، ولما اخذ افراده يبحثون عن مجال لهم وجدوا مجلة « الآداب » تفتح لهم صدرها الرحب . في تلك الفترة كان اصدقاء السياب يلحون عليه بألا يتهاون بأمر نفسه وأن يتصل بمجلة الآداب وينشر فيها قصائده ، ونزل عند رغبتهم ورغبة نفسه فكتب الى الدكتور سهيل ادريس بذلك فتلقى منه جواباً حافلاً بالتقدير والتشجيع حتى قال بدر في رده عليه : « كان لرسالتك الكريمة التي ارسلتها اثر بالغ في نفسي وهي شاهد على نبل نفسك وكبر قلبك واخلاصك في العهد الذي قطعته على نفسك بخدمة المجموعة العربية وأدبها السائر نحو النور »[1] ومع الرسالة قصيدة « انشودة المطر » . وما لبثت مجلة الآداب ان نشرت نبذة لكاظم جواد ينتقد فيها قصة لعبد الملك نوري وقصيدة للبياتي ، ويقول في القصيدة ان فكرتها مسروقة من قصة « اشباح بلا ظلال » للقاص العراقي نزار سليم[2] ، وبذلك صح للسياب ومؤيديه منبر يسمعون الناس منه اصواتهم .

وكان توثيق العلاقة مع مجلة الآداب يعني لدى السياب ـ الذي كان قد ألف المزج

---

(١) رسالة الى الدكتور سهيل ادريس بتاريخ ٢٥/٣/١٩٥٤ .

(٢) الآداب ، عدد ايار (١٩٥٤) ص ٥٦ ـ ٥٨ .



بين الأهداف الشعرية والانتماء الحزبي - انتماء من نوع جديد . وكانت القضية لديه واضحة الابعاد ، ولم نكن متجوزين حين جعلنا انفكاك روابطه من الحزب الشيوعي امراً مواكباً لتضخم معنى الوطن في نفسه ، اذ ها هو يصوغ المشكلة صياغة لا تتحمل التأويل حين يقول : « إننا مصممون على خوض هذه المعركة حتى النهاية ، فهي ليست معركة سياسية مؤقتة ، انما مسألة دفاع عن قيم وطنية وأدبية مهمة . اننا نحارب المكارثية الجديدة التي تريد ان تنبعث عندنا بعد ان أخذت تحتضر في موطنها الأصيل . . . ان السؤال هو . . . **أيجب ان يكون الأديب (عالمياً) !! قبل ان يكون وطنياً ام انه يجب ان يبدأ بوطنه وأمته ، ويفضي من خلالهما الى الانسانية الواسعة ؟** »[1] ، ولهذا اصبح السياب يتحدث عن الأمة العربية لا عن العراق وحسب ، وظهر اثر ذلك في الموضوعات التي تناولها في قصائده بعد قصيدة أنشودة المطر . ولما ظهرت الدعوة الى تأييد الجبهة الوطنية التي تألفت حينئذ في العراق ابى السياب وأصحابه ان يوقعوا على عريضة التأييد إلا اذا نص فيها على قضية فلسطين وقضية المغرب العربي[2] .

وفي اثناء ذلك ظهر ديوان « أباريق مهشمة » ، فكتب كاظم جواد مقالاً ليس فيه رفق بالأباريق ، كشف فيه عن الغارات التي شنها البياتي على اشعار الآخرين حتى استلبها وأدرجها في شعره[3] . وثار البياتي لهذا النقد وظن ان مجلة الآداب ضالعة في الهجوم على شعره ، فرد على ذلك بمقال نشره في جريدة الوادي هاجم فيه الناقد وأصاب بشظايا هجومه الدكتور سهيل ادريس ومجلة الآداب ونثر تهمة العمالة والمأجورية للاستعمار على رؤوس خصومه كما ينثر الذهب في أعراس الاغنياء . وقص السياب المقال من الجريدة وارسله الى سهيل وكتب اليه يعبر عن اسفه لما قيل في حقه وعن سخطه على مقال البياتي ، ويعتذر عن عدم ارسال قصيدة للنشر لأنه هو واخوانه « مشغولون بمكافحة هذه الطغمة من المزيفين المغترين الذين اذا انهزموا في مجال الفكر وعجزوا عن دحض الحقائق لجأوا الى السب المبتذل والتهم الباطلة يكيلونها جزافاً ، دون ضمير يحاسبهم ولا قيمة خلقية او مبدئية تردعهم »[4] . وفي هذه الرسالة نفسها يشير الى كتيب له في المطبعة - لعله « المومس العمياء » - ويقول ان طبعه لم ينجز بعد « لأن مدير المطبعة

---

(١) رسالة الى الدكتور سهيل ادريس ، بتاريخ ١٩ حزيران ١٩٥٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) انظر مجلة الآداب ، عدد تموز ١٩٥٤ .

(٤) رسالة الى الدكتور سهيل بتاريخ ٣ تموز ١٩٥٤ .



فرد من افراد هذه العصابة المتآمرة على قيمنا الخيرة وأدبنا المخلص ، عصابة البياتي وعبد الملك نوري ورهطهما »[1] .

وتطور الأمر الى التفكير في اللجوء الى حمى العدالة . لماذا لا ترفع قضية على البياتي ينال فيها ما يلجمه عن التهم الباطلة ؟ ويقول السياب في رسالة للدكتور ادريس « ستصلك قريباً رسالة من الأخ عدنان الراوي يشرح لك فيها بعض الأمور المتعلقة باقامة الدعوى على البياتي . وقد قررنا انا والأخ كاظم اقامة دعوى أخرى على البياتي لأن سكوتنا عنه يعتبر تشجيعاً له على استهتاره كما يعتبر تخلياً عن « الآداب » وعنك ، وثق ايها الأخ الكريم اننا لن نتخلى عنك مهما كانت الظروف . نحن نعلم تماماً أية قوة عمياء تسند البياتي ونواجهها نحن ونتحداها ، ولكنا قد آلينا على انفسنا ألا نسمح لأية قوة في الأرض ان تهين المثل التي نؤمن بها والقيم التي لاجلها نحيا »[2] . وانتهت هذه الفورة الى سكون واكتفى خصوم البياتي بأن نشروا في الآداب ما عدوه تعبيراً لا عن سخطهم وحسب بل عن سخط جميع الاوساط الأدبية « على اختلاف نزعاتها واتجاهاتها الفنية » على مقالة البياتي « لما فيها من تجريح متهافت كشف القناع عن زيف كاتبها وأبان عن عقلية لا ترقى في اسلوبها عن الاساليب البوليسية العتيقة في الصاق التهم والافتراءات اذا ما اعوزتها الحجة . . . »[3] .

في ذلك الجو المتلبد بتهم العمالة والجاسوسية والخيانة والزيف والاساليب البوليسية تبلورت قصيدة « المخبر » التي يصور فيها السياب نفسية جاسوس ؛ وكان ينوي اذا نشرتها الآداب ان يفتتحها بهذه العبارة : « الجاسوس يفتري على اخيار الناس ويلصق بهم التهم الباطلة والأكاذيب ، وأقرب الناس اليه وأشبههم به من داس على ضميره فاتهم الوطنيين بالخيانة وأكل لحم أخيه ميتاً »[4] ، فلما نشرت القصيدة في الآداب لم يكتب تحت عنوانها إلاّ الآية القرآنية ﴿ أيحب احدكم أن يأكل لحم اخيه ميتا ﴾[5] ولما ادرجت في ديوان انشودة المطر لم تظهر الآية مرافقة للعنوان[6] .

ومن الطبيعي ان تسترعي هذه « الملاكمة » انتباه المهتمين بالقضايا الأدبية ، وأن يبدو السياب فيها ـ الى جانب رفاقه وإزاء خصومه ـ أديباً صاحب قضية يدافع عنها بكل

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) رسالة بتاريخ ١٧/٧/١٩٥٤ .
(٣) الآداب ، عدد ايلول ١٩٥٤ ، ص : ٧١ ـ ٧٢ .
(٤) من رسالة الى الدكتور ادريس ١٧/٧/١٩٥٤ .
(٥) الآداب ، عدد تشرين الأول ١٩٥٤ ص : ٢٤ .
(٦) انظر الديوان المذكور : ٣٢ .



قوة ، وأن يكون صاحب رأي في تلك القضية وفي قضايا الأدب جملة ، وأن لا يكون رأيه مقصوراً على شعره وتجربته الذاتية فيه ، فالشاعر يحور في تصوره للشعر الى نظام نقدي ـ موجود في نفسه بالقوة او بالفعل ـ وما دام باب الاجتهاد في الأدب مفتوحاً على مصراعيه ، فلا بأس من ان يكون الشاعر احد المجتهدين . وذهبت مجلة الكاتب العربي تطلب رأيه في سؤال قدمته الى غيره من الشعراء والأدباء : « هل هناك أدب تقدمي ؟ » فكان من جوابه : « ما دمنا نؤمن بأن الحياة في كل مجال من مجالاتها ما تزال منذ البدء في تطور وتقدم الى الامام فإن من البديهي بعد ذلك ان يكون في كل زمان ادب تقدمي ، أو سمِّه ما شئت من الاسماء ما دامت التسمية تحمل هذا المفهوم ، والأدب التقدمي هو الأدب الذي يعبر عن افكار القوى النامية في مجتمع ما »[1] ، وهذا كلام يحمل صيغة الفرض النظري المقبول في ظاهره ولكنه عند الأمثلة يفقد قيمته ، فكما ان ادب الصعاليك في الجاهلية يمثل فكرة الثائرين على التقاليد القبلية فهو لذلك ادب تقدمي فإن غزل عمر بن ابي ربيعة يمثل الجيل النامي الناشيء في العصر الأموي الذي اراد ان يوجه الى السياسة الاموية احتجاجاً سلبياً ، فهو ايضاً شعر تقدمي ، وكذلك الادب الماجن الذي ظهر في العصر العباسي فإنه كان تعبيراً عن جيل فتي من الشعوبيين كره السيادة العربية ، وأخذ يعلن الثورة على ضياع الفرد الفنان في غمار الفوضى الاقتصادية والسيطرة المذهبية الصارمة ، فهو بنفس النسبة شعر تقدمي لأنه يمثل افكار قوى نامية في مجتمع ما ـ ذلك اذن تعريف يجر الى الفوضى ، فاذا قال السياب بعد ذلك : « أما خصائص هذا الأدب فهي التفاؤل والثقة في المستقبل والايمان بالانسان واحترامه كفرد وكمجموع وتفهم حقيقة الروابط التي تربط الافراد . . الخ » بدا لنا انه عاد الى مفهومه اليساري عن التقدم وأنه نقض على نفسه ذلك الفرض التعميمي الذي يفترض وجود الادب التقدمي « في كل زمان » .

وفرضت العلاقة بالآداب على الشاعر ان يشحذ اسلحته النقدية ليكون مستعداً للدفاع عن شعره . فإن من سنّة هذه المجلة ان تعهد بنقد العدد الواحد من أعدادها الى ناقد او ناقدين ، وتنشر النقد في عدد تال . وبما ان السياب اخذ يخص الآداب بقصائده فإنه قد استهدف بذلك لنقد الناقدين وتعليق المعلقين ، ولهذا وجد شعره عرضة لنقد اناس لا ينتمون الى الانصار والمعجبين ولا الى الخصوم الحانقين ، ولعلها كانت تجربة جديدة يواجهها وهو يحسب انه يقود ثورة تجديدية في الشعر ، يستحق عليها التقدير والتحفي . ومن الطريف ان يواجه السياب اول عهده بهذا الانفتاح على آلاف القراء

(١) الآداب ، عدد ايلول (١٩٥٤) ص : ٧٣ .



ناقدين كبيرين عرف منهما الأخذ بالنظرة اليسارية في تقويم الأدب والشعر ، وهما رئيف خوري ومحمود امين العالم ، وكلاهما يدرس القصيدة دراسة موضوعية متأنية ، وكلاهما يؤمن بالأدب المتفائل المؤمن بالانسان ، وليس لدى احدهما او كليهما اي نكتة من ضغن توحي بالتجني او بالتحامل او بالغرض . وكان من رأي رئيف خوري حين قرأ قصيدة « رؤيا فوكاي » ان السياب « يعرف كيف ينبغي للشعر الجديد حقاً ان يكون من حيث الموضوع والتعبير الا انه حين يحاول النهوض بما يعرف أنه الواجب تخونه مقدرته فيحس قارئه انه قصد الى شيء أروع ، وأتم مما استطاع الى تحقيقه سبيلاً ، فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق الى قوله »[١] . وكان رأي الاستاذ العالم حين قرأ « مرثية الآلهة » انها قصيدة « مثقلة بكثير من الافكار غير المتمثلة تمثلاً فنياً ويصوغ الشاعر مضامينها صياغة تكاد تقضي نهائياً على انسانية هذه المضامين فهي مزدحمة بالصور غير المترابطة ، ولقد فرض الشاعر على بنائها حشداً ضخماً من الاساطير والثقافات والمعاني غير المهضومة ، وظل ما فرضه على القصيدة قائماً من خارج القصيدة كعمل سياسي موحد فهي حشد من الدلالات التي لم تنجح في ان تتناسج في داخل العمل الفني بل ظلت منضافة اليه »[٢] . والرأيان متفقان على أن كلتا القصيدتين لم تنضج فنياً في نفس الشاعر ، فهي قاصرة عن المخطط الواعي الذي يريده لها ـ عند رئيف ـ وهي ذات فجاجة في التكوين العام لأن حشد الاساطير والصور فيها من الخارج قد أضعف قدرتها على التلاحم الداخلي . وفي رأي رئيف صلة وثيقة بقول احد النقاد القدماء في نقد كاتب من الكتّاب : انه « يتطاول صاعدا فيتقاعس قعيداً »[٣] وفي رأي محمود صلة وثيقة بما عرضت له هذه الدراسة من اخفاق المبنى في قصائد بدر بسبب الازدواج الناجم عن الحشد من الخارج . ولست أتحدث هنا عن القصيدتين فلذلك مكان آخر ، وانما يعنيني في هذا الموطن صدى هذا النقد في نفس السياب . فبدلاً من ان يتأمل قصيدتيه مرة اخرى بعين الناقد لا بعين المعجب ، كتب يرد على رئيف خوري رداً حاداً اخرجه فيه من دائرة النقد الأدبي ولام الآداب لأنها لم تعهد بنقد العدد الى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ، ذلك ان رئيف خوري اديب كبير وحسب ولكنه ليس من نقاد الشعر البارزين وانما له في كل عرس قرص فقابليته موزعة هنا وهناك « فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ولا الشاعر الكبير ، وان كان بمجموعه اديباً كبيراً ، وهو لم يزاول نقد الشعر إلا مزاولة نظرية »[٤] ،

---

(١) الآداب ، عدد شباط (١٩٥٥) ص ٦٨ .
(٢) الآداب : عدد آذار (١٩٥٥) ص ٦٦ .
(٣) الامتاع والمؤانسة ١ : ٦٢ .
(٤) الآداب ، عدد نيسان (١٩٥٥) ص : ٦١ .



وتصدى لمحمود العالم بروح أقل تهجماً ، وتعلّق عليه بجزئية من حديثه ـ حين اشار العالم الى أن السياب يحذو حذو اليوت ـ فقال : « وزعم الاستاذ العالم انني أحذو حذو اليوت فيما اكتب ، كلا يا سيدي ، ان ما اكتبه هو شيء من صميم التقاليد الشعرية العربية ، ودونك أبا تمام لتعرف كيف كان يستخدم التاريخ والاساطير وشعر السابقين وكل ثقافة في شعره »[1] .

وكان رد رئيف على حدّة السياب وعنفه يحمل الهدوء المبطن بالتفنيد الساخر : كيف صحّت عملية الجمع الحسابي تلك ؟ (ناقد غير مبرز + قصاص غير مبدع + شاعر غير كبير : كيف ينتج عنها اديب كبير ؟) وأخذ السياب بالهدوء والركانة في رد رئيف فكتب يقول : « أراني مديناً لك بالاعتذار . الحق ان كلمتي التي كتبتها تعليقاً على قراءتك للعدد الشعري من الآداب كانت تتسم بالقسوة والنرفزة ـ كما سميتها ـ وقد تلمست من خلال ردك الاخير روحاً كبيرة رحبة الأفق زادتني اعجاباً بك على اعجاب واكباراً على اكبار »[2] .

ويهمنا من ذيول هذا الحوار شيئان : أولهما ان السياب فهم من قول رئيف « فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق الى قوله » ـ فهم منه انه يحذف من القصيدة اشياء كان من الممكن ان توفر لها الخصب والغنى ، بينما يعني رئيف ان الشقة واسعة بين ما قيل وما كان يجب ان يقال . وبسبب هذا الخطأ في الفهم اعترف السياب بعيبه الكبير وهو الافاضة التي تثقل القصيدة : « لقد كنت الى وقت قريب أبرم بنفسي لأني استفيض في الموضوع الذي أعالجه فأقول كل ما عندي ، لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن ان يقال »[3] ، وهل هذا الا اعتراف منه بما هو اكبر من المأخذ الذي رآه الاستاذ العالم في قصيدته « مرثية الآلهة » ؟ كل ما هنالك ان السياب ظن انه بريء من الحشد لكل ما يعرفه او لكل انفعال يعرض في طريقه بينما يرى الناقد انه لم يكن قد بريء من ذلك بعد . وثاني الأمرين ان السياب بدلاً من ان يلتزم بحدود الدفاع عن قصيدتيه نقل المعركة بينه وبين البياتي الى معركة بينه وبين صلاح عبد الصبور متخذاً من ثناء رئيف على عبد الصبور تكأة لاظهار عيوب زميله المصري ، ولم يكن الذي يملأ نفسه غيظاً فوز عبد الصبور بشيء يسير من ثناء ناقد كبير وحسب ، بل استغلال انصار عبد الصبور لذلك الثناء ، ودفع صاحبهم الى مقدمة الصورة لينتزع شعار الفوز بزعامة الشعر الحديث من يد السياب .

---

(١) الآداب ، عدد حزيران (١٩٥٥) ص : ٦٥ .
(٢) المصدر السابق : ٦٥ .
(٣) عدد نيسان (١٩٥٥) ص : ٦٢ .



وكان الهجوم المتبادل في اول امره صغير الموضوع يدور حول اي الشاعـرين اكثر من صاحبه تكسيراً للأوزان ، ولكن لعل الدكتور سهيل ادريس كان يريد للنار ان تلتهم مقداراً اكبر من الحطب حين عهد بنقد العدد الثالث من الآداب (١٩٥٦) ـ وفيه قصيدة للسياب بعنوان « في المغرب العربي » ـ الى عبد الصبور دون غيره ، واستبق صدور ذلك النقد فكتب للسياب ينبئه بذلك التدبير ، فكان رد السياب : « وقد رحبت باسنادك قراءة العدد الماضي الى الاستاذ عبد الصبور الذي نرجو ان يكون منصفاً في نقده ، وإلا فأقلامنا حاضرة ، وستكون امامنا فرصة ثمينة لاعادة تقييم الكثير من المعايير والآراء . هذا هو رأيي ورأي الأخ محيي الدين (اسماعيل) اما اخونا كاظم فهو عاتب عليك لأنك اسندت قراءة عدد الآداب الى شخص يجهل حتى اوزان الشعر ، ولكننا ـ الأخ محيي واياي ـ اقنعناه بوجاهة الدافع الذي دفعك الى ذلك : اظهار الحقيقة عن طريق تصارع القيم والمعايير »[١] .

وظهر نقد عبد الصبور للقصيدة بما يسمح للاقلام المعدة ان تتحرك بجلبة فوق الطروس ، فقد اثنى على المحاولة الشكلية فيها وهي المراوحة بين وزنين ولكنه شفع ذلك بقوله « ولكن مما يعيب هذه المحاولة انها بلا منهج ملتزم فقد كان الأوفق ان تثنّى الأصوات في القصيدة فصوت ذو نغم يحكي الحاضر وصوت ذو نغم آخر يحكي التداعيات »[٢] . وكشف عن الخلط بين القيم الدينية والقيم القومية في تعليل ثورة المغرب في القصيدة ، وتولى الاستاذ ناجي علوش تصحيح ما قاله عبد الصبور ، وشد السياب على يد صاحبه شاكراً معجباً بقوة منطقه ، وغمز من وطنية عبد الصبور غمزاً تجريحياً قاسياً[٣] .

الى هذا الحد كانت الآداب ـ بنوع من المصادفة التي تشبه العمد ـ قد عرضت نتاج السياب الجديد على ناقدين كبيرين وشاعر يعده السياب من خصومه ـ بطبيعة المنافسة في الصنعة الواحدة ـ فلماذا لا يعرض هذا النتاج على شاعر من اصدقائه ثم على شاعر حيادي ـ في الظاهر ـ لم يصطدم حتى الآن مع السياب في معركة سافرة ؟ فعهدت بقراءة عدد يحوي قصيدة السياب « غارسيا لوركا » الى حليفه كاظم جواد فلم يقل شيئاً سوى انه معجب بقصيدة بدر أيما اعجاب وخلص الى ان السياب شاعر مجدد لم يجد الانصاف حتى الآن لأن اشرار اثينا يطردون اخيارها ـ كما قال ارسطوفان ـ ولكنه من ناحية اخرى

---

(١) رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ١٩٥٦/٣/٤ .

(٢) الآداب ، عدد نيسان (١٩٥٦) ، ص : ٦٣ .

(٣) انظر الآداب ، عدد حزيران (١٩٥٦) ص : ٧٤ .



ذكر ان القصيدة من اغرب واجمل ما قرأ اذ جاءت تعبيراً عن تجربة لوركا بنفس اسلوب لوركا[1] ، وكان في هذا بارع الغمز لصاحبه لأنه كان يتدارس معه شعر الشاعر الاسباني ، وهو قد ترجم له قصيدتين ونشرهما في مجلة الآداب نفسها ، فهو يتهم صديقه بطريقة مواربة انه انتزع صور لوركا وطريقته حين شاء ان يتحدث عنه .

واما الشاعر المحايد ـ في الظاهر ـ فهو محمد مفتاح الفيتوري ، وقد راجع قصائد العدد الذي وردت فيه قصيدة « قافلة الضياع » فكان رأيه فيها انها « لا ترتفع الى مستوى اغنية المطر رائعة صديقي بدر السياب ، بل لا اعتقد انه سيخالفني كثيراً عندما اقرر انها لا ترتفع كثيراً عن مستوى هذا الشعر الذي نحاربه معاً : شعر الخيالات السقيمة والحقائق التاريخية الجامدة والتجارب العقلية المشاعة ، شعر القوالب الصناعية الخالية من حرارة الحياة وجدية المأساة »[2] ، وقد كشف الفيتوري عن ان الاسطورة التي تعتمد عليها القصيدة ـ وهي قصة قابيل وهابيل ـ تختلف اختلافاً جذرياً عن مأساة اللاجئين ـ موضوع تلك القصيدة ـ وان التوفيق بين المحملين الاسطوري والموضوعي يتطلب جهداً يتجاوز حد المقارنة الخارجية والربط الشكلي .

ولو انا حكمنا على اكثر الجهد الشعري للسياب خلال السنوات الثلاث (١٩٥٤ ـ ١٩٥٦) من زاوية ما قاله فيه ناقدان كبيران وثلاثة من الشعراء المنتمين الى المدرسة الحديثة في الشعر لحكمنا بأن النتيجة ـ في مجملها ـ كانت سالبية الطابع ؛ ولكنا حين ننظر اليوم الى تلك القصائد متسلسلة لا نشك في ان تجدد المحاولة وتنوعها كان يحمل من معاني الاخلاص والرغبة في البلوغ اكثر مما تستطيع القصيدة الواحدة ان تنبىء به في انقطاعها عما حولها وفي فقدانها لقرائنها، وذلك سيتضح في فصل تال نتحدث فيه عن تلك القصائد مجتمعة ومنفردة .

وقبل الانتقال الى ذلك الفصل لا بد من ان نستدرك ما فوته علينا السياق العام الذي حاولنا فيه اعطاء صورة متكاملة عن « فترة الآداب » . . فقد حدثت هنالك احداث وشؤون تتفاوت في صغرها اثناء تلك المرحلة ؛ ومنها ان بدراً تزوج (عام ١٩٥٥) فتاة من ابي الخصيب ليست من ذوي قرباه إلا ان اختها كانت زوجاً لعمه عبد القادر السياب ، وكانت اقبال ـ وهذا هو اسمها الذي ردده السياب في شعره من بعد ـ خريجة في دار المعلمات الابتدائية ، بسيطة الثقافة وخاصة حين تعيش في كنف رجل يعتد بثقافته ويشعر انها مصدر من مصادر شهرته ومركزه الاجتماعي ، ولهذا اخذ نفسه

---

(١) الآداب ، عدد تموز (١٩٥٦) .
(٢) الآداب ، عدد آب (١٩٥٦) .



بتلقينها بعض الدروس الخصوصية ، ولكن شعوره بما يجب ان يكون عليه دور المرأة في حياة الفنان ، وحلمه المثالي القديم بالسعادة البيتية ، جعلاه يحس بأنها لا تستطيع ان تفقه دوره الكبير في الحياة وفي الشعر ، ويضيف مصطفى ـ وانا انقل شهادته هنا في حذر ـ بأنه كان في طبعها شيء من العجرفة ، فكان بدر يتجنب اثارة المشكلات البيتية لانه يكره ان يتحول جو البيت الى « نقار » مستمر ، وكانت ذات طموح في تغيير الوضع الاجتماعي الذي وجدته عليه ـ وهو موظف بسيط ذو راتب ضئيل ـ فلذلك اندفع بالحث والتشجيع الى العمل المرهق . واظن ان مصطفى هنا قد اخذ بعضاً من الحقيقة وترك بعضها لأن بدراً لم يكن يخلو من هذا الطموح نفسه فكان قبل الزواج يمارس عدداً من الأعمال ويعاني الارهاق ليوفر لنفسه قدراً يسد حاجته من المال . ولكن اذا كان الزواج حمله ـ وهذا امر طبيعي ـ مسؤوليات جديدة ، فإنه رده الى شيء من الاعتدال ، وقلل من اسرافه في الشرب ؛ ويقول الاستاذ العبطة ـ مؤيداً ما قاله مصطفى ـ « وهو في السنة الاخيرة (١٩٥٦) اعتزل المقاهي والحانات بعض الشيء »[١] إلا انه ربط بين الزواج وبرود عاطفته من جهة التزامه الاجتماعي[٢] ؛ وقد ألمح السياب الى مشاغله الكثيرة التي حفت به بعد الزواج وعدها مسؤولة عن تشتته وعدم قدرته على الانتاج المنظم فقال في رسالة بعث بها الى الدكتور ادريس : « ستدرك مع الزمن كيف تفترس المشاكل والمشاغل وقت المتزوج . انها مشاكل ومشاغل ليست من صنع الزوجين ، ولكنها مع ذلك مشاغل ومشاكل ، وقد عاقتني هذه المشاغل عن ارسال شيء الى الآداب طوال هذه المدة »[٣] ؛ ولعل في هذه الشكوى ذريعة للاعتذار ، وسيتبين لنا من دراسة قصائد السياب عام ان تزوج والعام الذي تلاه خصب يقل نظيره فيما انتجه قبل الزواج .

ومن احداث تلك الفترة ظهور كتاب يجمع عشرين قصيدة مترجمة عن الانجليزية لشعراء ينتمون الى اقطار مختلفة ومذاهب شعرية متفاوتة وفيهم من الكاتبين بالانجليزية اليوت وباوند واديث سيتول وسبندر وفلتشر وداي لويس وولتر دي لامير وفيهم لوركا وريلكه ونيرودا ورامبو وبريفيه وغيرهم . وقد كان من الحق ان يقارن الدارس بين اصول تلك القصائد وما صارت اليه في اللغة العربية، ولكن هذه دراسة تتطلب جهداً تحقيقياً مستقلاً لا يتحمله هذا البحث ؛ وقد قمت ببعض المقارنات هنا وهنالك ووجدت ان الترجمة يعوزها احياناً قدر كبير من الفهم الدقيق للأصل ، كما تفتقر الى مستوى اسلوبي شعري يراعى فيه شيء ابعد من نقل المعاني . وسيرد شيء من هذا عند الحديث

---

(١) العبطة : ١٥ .

(٢) العبطة : ٧٦ .

(٣) بتاريخ ٣٠ كانون الثاني ١٩٥٦ .



عن دين السياب لاديث سيتول ، ومن شاء نموذجاً من المقارنة فليقرأ ترجمة السياب لقصيدة ناظم حكمت ويقارنها بترجمة عفيف فراج للقصيدة نفسها(١) .

وقد اثار هذا الكتاب انكار فريقين : اولهما مجلة « الثقافة الوطنية » البيروتية ، فإنها علقت على الكتاب بقولها : « وهذا شخص اسمه بدر شاكر السياب اصدر كتاباً ضم طائفة من القصائد لشعراء من الفاشست النازيين امثال ازرا باوند ومن الجواسيس الذين اشتغلوا في الانتلجنت سيرفس من امثال ستيفن سبندر »(٢) . ورد السياب بأنه ليس شيوعياً حتى يتهمه الشيوعيون بالانحراف ، ودافع عن القصائد التي اختارها بأنها ذات محتوى انساني(٣) . واصبح السياب يترصد ما قد تقوله عنه مجلة الثقافة الوطنية ، وحين اخبره بعضهم ـ بلهجة التحدي ـ ان المجلة ستنشر مقالاً طويلاً في الهجوم عليه رجا الدكتور ادريس اذا ما ظهر مثل هذا المقال ان يقتطعه من المجلة ويرسله اليه بالبريد المسجل ليتسنى له الرد عليه : « رداً آخذ به ثأر كل مثقف اصابه رشاش من اذى هذه المجلة ومثيلاتها »(٤) . اما الفريق الثاني الذي واجه هذا الكتاب بشيء من الاستنكار فهو الحكومة العراقية حينئذ : فقد اوقف السياب اثر صدور الكتاب ـ في شتاء سنة ١٩٥٥ ـ ثم قدم للمحاكمة ؛ ودافع عنه الاستاذ محمود العبطة امام حاكم جزاء بغداد الأول « وقد احتار السيد الحاكم في تكييف الجريمة ، فأجلت الدعوى ، واخيراً جرم بموجب احكام قانون المطابع العثماني الصادر في سنة ١٣٢٣ وحكم عليه بغرامة قدرها خمسة دنانير لأنه لم يذكر اسم المطبعة في الكتاب »(٥) .

ومن احداث تلك الفترة ايضاً محاولة البياتي ـ حسب شهادة السياب ـ اجراء صلح او مهادنة بينهما ، ويقول السياب في ذلك : « فأجبته ان هذا لن يكون اذا لم يعتذر من الدكتور سهيل ومجلة الآداب بالصورة التي يراها الدكتور سهيل مناسبة . والذي اعتقده ان اعتذاره سيكون انتصاراً لنا وللآداب وللحق »(٦) . ورغم ان المعركة مع صلاح عبد

---

(١) انظر ترجمة فراج في مجلة الطريق عدد ايلول (١٩٦٨) ص : ٩٨ ؛ اما ترجمة السياب فتقع على الصفحة ٨٨ ـ ٩٠ من الكتاب المذكور .

(٢) الحرية، العدد: ١٤٤٣؛ وانظر الثقافة الوطنية تشرين الثاني (١٩٥٥) ص ٦٤ . وقد تصرف السياب في النقل ، فلم تقل المجلة : « وهذا شخص اسمه » وانما جاء فيها « صدر في بغداد كتاب بعنوان . . . » والنص المذكور ورد خبراً ، واكبر الظن ان الذي صاغه مراسل للمجلة في بغداد ، وهو في صورته لا يتطلب رداً عنيفاً ، ولكن السياب كان متحفزاً للمعارك .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٤٣ .

(٤) رسالة بتاريخ ٤/٣/١٩٥٦ .

(٥) العبطة : ١٤ .

(٦) رسالة بتاريخ ٣٠ كانون الثاني ١٩٥٦ .



الصبور قد جعلت حدة الخصومة بين السياب والبياتي خافتة الصوت ، فإن كلا من الشاعرين لم يخمد تماماً جذوة الغيرة في نفسه من نده . وحين عرض الاستاذ خضر الولي من بعد اسئلة ادبية على بعض ادباء العراق ـ ومن بينهم الشاعران ـ عبر كل منهما عما يحسه تجاه الآخر فاستطرد بدر ليعيب قصيدة « سوق القرية » للبياتي واردف ذلك بقوله : « وانما استشهدت بالبياتي لأنني ارى فيه شاعراً مبدعاً حين يكتب عن تجربة صادقة وبأسلوب لا يجعله التفكير بالقارىء البسيط ينحدر الى مستوى النثر »[1] . وردد البياتي تهمة الانحدار الى النثرية ضد بدر وسماه « صديقنا » وقال : « ولعل القارىء سيأخذه العجب حين يرى انني اقتصرت على السياب دون غيره ولكن عجبه سيزول اذا ما علم انني كنت اعتبر السياب في محاولاته الأولى من شعرائنا الشباب الأوائل الذين ستتحقق على ايديهم بعض القصائد الناجحة »[2] ؛ لقد اخفت الزمن صوت النقمة الطاغي ليحل محله نوع من الاعتراف الحذر او المقيد .

ولقد هيأت تلك الفترة للسياب ان يتحدث في مشكلات الأدب والشعر وان يسمع الناس رأيه فيها ، وكان قد وقع في نظرته الى الشعر والشاعر تحت تأثير سبندر ، واستعار شيئاً من آرائه في مقال له عن الواقعية ؛ وحين سئل عمن اعجب بهم من شعراء الغرب اجاب في عصبية : « حين يسألني سائل عمن اعجبت بهم من شعراء الغرب احدق في وجهه برهة من الزمن محاولاً ان استشف اغوار نفسه : ايجد ام يهزل فيما يسأل ؟ بمن اعجبت من شعراء الغرب منذ هوميرس حتى ديلان توماس . اتراه يدرك ضخامة ما يسأل عنه ؟ » ثم تتسع دائرة التأثير لدى السياب رغم ذلك فإذا هو معجب بشيكسبير ودانتي وهوميروس وفرجيل وغوته وكيتس واديث سيتول واليوت[3] . ويقر بتأثره في الشعر ـ تدريجاً ـ بالبحتري والمهندس اولا ثم بأبي تمام ثم بشللي وكيتس ثم اليوت ثم اديث سيتول[4] ويعتقد ان طريقته الشعرية مزج بين طريقة سيتول وابي تمام معاً . ونلمح في كل هذا ان للشاعرة الانجليزية منزلة هامة في نفسه ؛ وانه اعجب من بين الشعراء المحدثين بالجواهري وابي شبكة والفيتوري « لمتانة الاسلوب وحرارة العاطفة دون ميوعة والموازنة بين الفكرة والصورة والعاطفة والاتجاه الواقعي »[5] . فإذا سئل عن

---

(١) آراء في الشعر والقصة : ١٣ (وقد ظهر في ١٥ ايلول ١٩٥٦) .

(٢) المصدر السابق : ٤٠ .

(٣) المصدر السابق : ١٣ ـ ١٤ .

(٤) المصدر السابق : ١٤ .

(٥) المصدر السابق : ١٥ .



الواقعية ذكر انها اتجاه ينـدرج تحت لوائـه شعراء من شتى المـدارس الشعريـة فكل من استحق اسم شاعر يمكن ان يسمى واقعياً .

وقد كان هذا المفهوم الواقعي هو محور محاضرته التي القاها في مؤتمر الادباء الثاني بدمشق حين قرر ان الأدب الخالد هو الذي يصور محاربة الانسـان للشر ، والشر اليوم قد تبلور في الاستعمار وقواه وفئاته ، واكد انه من دعاة الأدب الواقعي الملتـزم . ثم قسم الأدب العربي الى ثلاثة اقسام : واقعي ومحايد ومنحل ، والاخير نـوعان : نـوع يدعـو الناس الى الهزيمة ونوع ماجن داعر ؛ والشعر الواقعي هو الصالح للبقاء وهو يفرض نفسه على الناس تلقائياً[1] .

لعل مؤتمر الادباء الثاني اول فرصة سنحت للسياب ليقف بين ادباء وشعراء يمثلون مختلف الأقطار العربية ، وقد كان مفهومه لما يـريد من الأدب اقـوى بكثير من مفهـومه لموضوع المحاضرة وهو « وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحـديث » فإن مـا يمس الموضوع من محاضرته يمثل افكاراً سطحية مثل : تشجيع الدولة للأديب ، وانشـاء دار للنشر ترصد لها الحكومات العربية اموالها وتشرف عليها لجنة تنبثق من المؤتمر ، شريطة ان تلتزم كل دول الجامعة العربية بدخول كتبها الى اقطارها ، ثم تأسيس رابطة للادباء العرب على اختـلاف اتجاهـاتهم الفكريـة والادبية . فهـذه الافكار تـدل على التنـاقض الضمني بين فكرة السياب عن الأدب وافكاره عن طرق ترويجه ، وابسط امتحان لهـذه الافكار ان نسأل : اذا كان الأدب الواقعي الناضج يفرض نفسه على الناس تلقائياً فـما الحاجة الى تشجيع الذول ؟ ثم كيف تشجع اكثر الـدول يومئـذ الأدب الواقعي الملتزم وترصد الأموال لنشره واكثرها كان يرى في ذلك الأدب خطراً عـلى كيانـه ، ثم ـ وهذا ادهى وامـر ـ ما الـذي سينتج عن تـأسيس رابطة من الأدبـاء على اختـلاف اتجاهـاتهم الفكرية والأدبية ، وكيف يمكن لهذه الرابطة ان تعمل وبأي مقاييس تنظر الى الأدب ، وقوة التناقض في كيانها تهدم كل قرار ايجابي ؟ ان هذا الخلط يدل على شيئين : انه لم يبق من ثورة السياب في نطاق النظرية الفنية إلا الايمان الغامض بشيء اسمه الأدب الواقعي الملتزم وانه لم يكن ـ من الناحية العملية ـ يدرك شيئـاً من الواقـع الذي تعـانيه الـدول العربية حينئذ[2] .

وقد اتيحت الفرصة ايضاً للسياب لينشر مجموعة من شعره في ديوان جديد ، وكان

ـ ١٧٥ ـــــــــــــــــ

(١) انظر الآداب ؛ عدد تشرين الأول (١٩٥٦) ص : ٢٢ وما بعدها .

(٢) انظر مناقشة لمحاضرة السياب من زوايا اخرى عـرض لها الـدكتور شكـري فيصـل ، في الآداب العـدد ١٢ (١٩٥٦) ص : ٥٧ .



الدكتور سهيل ادريس يحفزه الى ذلك ، وتشهد رسائله بأنه كان يعد ذلك الديوان لتنشره دار الآداب ، فهو يقول في احدى رسائله : « اشكرك على عرضك الكـريم . وسأعـد العدة منذ الآن لتهيئة ديوان من الشعـر ، وقد كلفت الأخ محيي الـدين بكتابـة مقدمـة له »[1] ويقول في اخرى : « سنلتقي في بلودان وسأسلمك الديـوان الذي اعكف الآن على استنساخ قصائده وتبويبها »[2] ولكن الديوان لم يظهر على هذا النحو ، لأسباب لا ندريها ، وربما كان في سياق الاحداث المقبلة ما يومىء اليها من بعيد .

---

(١) رسالة بتاريخ ١٩٥٦/٣/٤ .

(٢) رسالة بتاريخ ١٩٥٦/٨/١ .



- ٢٠ -

نحو القوميَّة

ذات يوم من ايام ١٩٥١ احس بدر انه تحول الى وجهة شعرية جـديدة وانـه لن يكتب شعراً كالذي تضمنه ديوانا ه « ازهار ذابلة » و« اساطير » ، وكان في الحقيقة يومىء الى الربط بين شعره واتجاهه اليساري ـ ذلك الاتجاه الذي بدأ مبكراً منذ سنـة ١٩٤٦ ـ على وجه التقريب . واستمر حتى عام ١٩٥٤ ؛ ولو انا راجعنا حصيلة الشعر الذي يمثل ذلك الاتجاه في مدى ثماني سنوات او تسع لوجدنا ان ما تبقى منه لا يمثل إلا نسبة ضئيلة في شعر السياب عامة او بتعبير ادق ـ فيما جمع من شعره في دواوين . تلك حقيقة هامـة تقول ان السياب الانسان قد تعرض للمطاردة والمحاكمة والتنكـر والفصل من العمـل والسجن والاغتراب في سبيل عقيدة آمن بها مدة ثماني سنوات او تسع ، ولكن السياب الشاعر لم يقل ثماني قصائد او تسعاً يرضى عنها في نصرة تلك العقيدة . فأما جانب من قصائده فقد كان خطباً تستدعيها المظاهرات والمحافل الشعبية ، واما القصائد الاخـرى فأكثرها مشمول بالاقتسار والفجاجة وعدم التلاحم بين شاعريته ومعتقده . ولهذا وجد الشاعر نفسه ينسلخ فنياً من انتمائه الحزبي ، وكان ذلك امراً سهلاً ، لأنه لم يستطع ان يجعل الفن والانتماء حقيقتين متكاملتـين ، تستدعي الـواحدة منهـا الأخرى . وبـذلك انتهت المـرحلة الثانيـة وهي مـرحلة البحث عن اسلوب غـير ذاتي في الشعـر وتتسم في مجموعها بتجارب مخفقة في السيطرة على القصيدة الطويلة وتنقسم قصائدها في ازدواجية صارخة بين سيطرة المبـادىء ، ومحاولـة الهرب منهـا الى شعر ذي لـون اجتماعي كئيب تتسلل فيه الذاتية لا شعورياً ، ويبدو فيه الانقسام واضحاً بين حـرية الارادة والجبـرية الخانقة ، ولكن القصائد جميعاً تتميز بنظرات انسانية وموضوعات انسانية ، وباخلاص لا ينكر للتخلص من هيمنة الذاتية ومن التغني الفردي بسحر الحبيبة وآلام الحب ، فقد اخذ السياب يتحدث فيها عن الآخرين افراداً وجماعات ، عن آلامهم وافراحهم ، عن



كفاحهم وبؤسهم ومتناقضات اوضاعهم ، بقلب انساني كبير ومشاركة شعورية ذات حظ من الأصالة والعمق . وهكذا اختفت الحبيبة التي كانت مصدر الافراح والهموم ، واستراحت الأم في قبرها وفي اعماق قلب ابنها ، ومضى بويب يشق طريقه بنفسه دون ان يحتاج وقفة رثاء او حنين ، واصبحت جيكور نقطة في مربع من مربعات الشطرنج الكوني الكبير ، وعلت لفظة « الغد » على لفظة « الموت » ؛ حتى الاشخاص السلبيون امثال الحفار والمومس كانوا يقفون ـ في النهاية ـ متشبثين بالحياة ، يرفضون الدخول في عالم الظلمات الحالكة .

إلا ان التجربة الايرانية الكويتية ردت السياب رغماً عنه الى فرديته ، حين جعلته يحس بالغربة العميقة ، ولكنه لم يلبث ان ربط بين نفسه وبين وطنه : فإذا هو والعراق شيء واحد ، واراحه هذا الربط حين تحقق اذ كان قد اصبح لا يرضى لنفسه ان يطلع على الناس باكياً آلامه وجوعه وفقره وحبه المخفق كما كان يفعل في المرحلة الأولى ـ تلك تجارب قد مضى عهدها ولا يريد لها ان تعود ، ان استطاع الى ذلك سبيلا . وتجلت الوحدة الكاملة بينه وبين العراق في قصيدة « انشودة المطر » فكانت فاتحة المرحلة الثالثة ، مرحلة التعرف الى حقيقة ما يعانيه دون ان يزج به في سياق الكفاح العام في مختلف اقطار العالم .

وكانت قصيدة « انشودة المطر » تنبيء ان الشاعر قد اكتشف العلاقة بين الجفاف والخصب المتعاقبين ، اي اهتدى الى اسطورة « تموز » او « ادونيس » دون ان يذكر ذلك صراحة ؛ ورأى نفسه ـ كما رأى العراق ـ من خلال تلك الاسطورة فتم التطابق بين الفرد ووطنه ، واستراح الشاعر من الازدواج القديم المتباعد الطرفين الذين كان يجعله تارة مع حفار القبور وتارة مع الاسلحة والاطفال . وكان هذا الاهتداء يشبه الوقوع على منجم او كنز : ذلك لأن الاسطورة في جميع وجوهها تصلح لموقفه الجديد صلاحية عجيبة ؛ فأدونيس (او تموز) شاب جميل محبوب يستطيع ان يحتضن شخصية الشاعر المحروم من الحب ، وافروديت او عشتار ام وحبيبة معاً ؛ والاسطورة في مجموعها خير ما يرمز للعراق حين يدرس فيه معنى الخصب والجفاف وحكم الكهنة والقرابين ؛ وهي اسطورة تمثل الحضارة الزراعية ولهذا تصلح ان تكون ملاذاً للشاعر الهارب من اخيلة اليسار الصناعي ومن طغيان المدينة الكبيرة ذات الحياة الآلية ؛ بل ان اهتداءه لتلك الاسطورة يعني العودة الى الريف من خلالها ، واعلان الكراهية الدفينة للمدينة الحديثة . ولهذا لا يدري الدارس ايهما اسبق : اكتشافه العلاقة النفسية بينه وبين الاسطورة الزراعية ام اعتزامه فصم العلاقة بينه وبين يساريته ، اذ يبدو ان احدهما ادى الى الآخر على نحو طبيعي ، وكان ظهور تموز او ادونيس طريقه الى القوى الغيبية اي الى



الايمان بدين ، ونوعاً من التعويض عن تلك الغربة الطويلة التي احس بها في ظل العقلانية الواعية . وقد يقال ان الشاعر حين يتخذ اسطورة فليس من الضروري ان يتجاوز حدود استغلال الرموز الكامنة فيها ، وهذا صحيح ، ولكن الذي اقوله هنا هو ان العودة الى الرموز البدائية ـ وهي رموز دينية ـ قد نقلت السياب الى مصطلح شعائري ودنيا من الشعائر ، وبذلك سهل عليه التعامل الفكري مع منطقة دينية لتفسير الحياة الحاضرة ، وكانت هذه الخطوة تمهيداً لما بعدها ـ كما سأبين من بعد .

وليس في مقدور احد ان يتنبأ بالوجهة التي كان شعر السياب يزمع السير فيها بعد « انشودة المطر » لو لم يتصل بمجلة الآداب . فالقصيدة لا تتجاوز الربط الوثيق بين الفرد ووطنه ، وهي قد مثلت هذه الرابطة اثر تجربة فذة ربما لم تتكرر قوة واتساعاً وعمقاً ، فما هو الوتر الذي يستحق ان يعزف عليه ؟ وماذا يكون لون المعزوفة الجديدة ؟ قرابة تسع سنوات مضت والشاعر كأنما لم يسمع الا نبأة عابرة عن ناس يسمون اللاجئين ، ولا يقرأ شيئاً عن الدم المراق في جبال الاوراس ، ولا يحس بوطأة الاستعمار المقنع وغير المقنع في البلدان العربية ، ولا هو شديد الاحتفال بشيء مما حدث في مصر ولا يعرف من اهلها الا شاعراً منافساً يسمى صلاح عبد الصبور : اين كان هذا الشاعر وأية صلة تربطه (او لا تربطه) بهؤلاء الناس الذين يريد ان يقرأوا شعره ؟ كانت يسارية زائفة تلك التي تصور انها تحرم عليه تحسس الآلام والآمال في مجتمعه الكبير الذي يسمى البلاد العربية ، وكان زيفها يدل على ضيق في مفهوماته الحزبية ، ولذلك فلا غرابة اذا وجد نفسه اسير نفسه ، فثار عليها الى افق اعتقد انه ارحب . وكانت المنافسات الفردية حافزه الكبير للتقرير الحاسم ، ورأى البياتي قد اصبح شاعراً مرموقاً تحتل قصائده كل عدد من اعداد « الثقافة الوطنية » البيروتية ، فلم يكتف بقطع الروابط مع حزب يرفع من شأن البياتي ، بل ذهب يفتش عن مجلة متداولة تكفل له منافسته ، ومضى شوطاً ابعد من ذلك : فبعد ان كان شديد الاعجاب بناظم حكمت[1] ، تغير رأيه فيه الى الضدّ ، لا لأن ناظم حكمت يساري ، بل لأن البياتي يتكىء عليه كثيراً ويحاكيه ويحب ان يقرن اسمه باسمه .

ولاحت الآداب واحة في صحراء شاعر ظمآن الى الشهرة ، إلا ان الارتباط بها كان يمثل صلة من نوع جديد ، فهي تصل الى انحاء العالم العربي في الشرق والغرب ، وليست مقصورة على قطر واحد كالصحف العراقية المحلية ، او كالكراسات الصغيرة

---

(١) انظر العبطّة ص : ١٣ ، ويقول المؤلف ان السياب ترجم له قصائد نشرها في جريدة العالم العربي دون توقيع .



التي كان السياب ينشر فيها قصائده فلا تتعدى كثيراً الحدود الاقليمية ، ولهذا فإن الشاعر الذي يحس بأن الشهرة والمسؤولية امران متلازمان لا بد من ان يفرض على نفسه ـ في مثل هذا الوضع ـ التجويد والتجديد وسوف يتضح لنا مدى حرص السياب على التجديد والتجويد حين نتحدث عن القصائد ، ولكن يكفي هنا ان نقتبس فقرة من احدى رسائله تدلّ على اهتمامه الشديد بالجدّة في الطريقة الشعرية وتبين احساسه بالمسؤولية الجديدة في ما يسميه محاولة ، فهو يتحدث عن قصيدته « أغنية في شهر آب » بقوله : « هي بالحري محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد : للقارىء ان يفهم ما وراء الرموز وله ألا يرى رموزاً بالمرة ؛ له ان يرى في (تموز) رمزاً للخصب والحياة وفي موته موتاً للخصب والنماء ، وفي مرجانة الزنجية التي تضيء النور وتفتح المذياع لتتصل سيدتها بالعالم ولتسمع موسيقى الجاز ـ تراث مرجانة التي لا تعلم انه تراثها ، والذي تظنه سيدتها وامثالها « رفعة » في الذوق و« ومدنية » ـ اكثر مما يبدو على السطح ، وله ان يقارن بين نقالة الاسعاف في اول القصيدة وبين نقالة الموتى في ختامها ، وبين الاسماك المصنوعة من الذهب والفضة وبين الخضر وسمكته الميتة التي القاها في مياه « بحر الحياة » فعادت حية ، له ان يفعل ذلك كله وله ألا يفعل ، انها محاولة لا ادعي انها ناجحة . . . »[1] .

وفي الرسائل المبكرة بين الدكتور سهيل ادريس والسياب اوضح صاحب الآداب للشاعر انه قطع على نفسه العهد « بخدمة المجموعة العربية وادبها السائر نحو النور »[2] وكان ذلك توجيهاً للشاعر في الطريق الجديد ، ولهذا جاءت الرسائل تحمل نغمة جديدة لم نكن نسمعها مثل : « اننا نؤمن بالانسانية وبالامة العربية لا بأشخاص بذاتهم ولا بحزب سياسي بذاته » ومثل : « ان النصر لنا ولأمتنا » ، ومن ذلك : « ارجو . . . ان اوفق الى ارضاء قراء مجلتنا القومية الشريفة » وما اشبه ذلك. فهل سار شعر السياب ايضاً في هذه الطريق نفسها ؟

اكبر الظن أن بعض قصائد هذه الفترة التي امتدت قرابة ثلاث سنوات قد جعلت الكثيرين يظنون ان السياب بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي استلّ قلمه الحاد وجنّده في خدمة القضية العربية ، ولم يعد من الصعب على من يحبون رفع الشعارات ان يسلكوه في صف دون آخر ؛ ولكن الحقيقة الفنية أقوى دلالة من الاماني والرغبات ؛

---

(١) رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ٤/٣/ ١٩٥٦ ، اما الجزء الذي يتحدث عن الخضر وسمكته والاسماك المصنوعة من الذهب والفضة فقد حذف من القصيدة المنشورة في انشودة المطر : ٢٢ ـ ٢٦ .

(٢) انظر صدى ذلك في رسالة من بدر بتاريخ ١٩٥٤/٣/٢٥ .



ونظرة واحدة الى قصائد هذه الفترة تنبئنا عن واقع الحال هنالك : فالقصائد التي نظمها السياب في هذه الفترة ربما لم تزد على خمس عشرة قصيدة، منها اربع فقط تتناول القضايا العربية العامة على نحو مباشر صريح ، ومن هذه اثنتان تتناولان المغرب العربي ، وواحدة تتحدث عن اللاجئين ، وواحدة عن بور سعيد . أما بقية القصائد فبعضها يتحدث عن قضايا انسانية عامة كقنبلة هيروشيما ، وبعضها عن لوركا ، ولكن ابرز ما يلفت النظر اليها من حيث الموضوع عودة الشاعر الى موضوعات متصلة بمشكلات ذاتية مثل « مرثية جيكور » و« عرس في القرية » وفي الثانية رجوع الى موضوعه القديم وهو زواج الفتاة القروية ـ التي احب مثلها ذات يوم ـ من شخص ثري .

لم يكن السياب محدد المجال في فترة انتمائه اليساري لكي يقال انه بعد انفصاله قد اخذته الحيرة ازاء الموضوع الشعري الذي يجدر به ان يطرقه ، ولكن بروز الموضوعات ذات الطابع القومي العربي في شعره يجعلنا نؤكد محاولته التحوّل الى انتماء جديد . وكان كما دلت محاضرته في مؤتمر الادباء العرب لا يزال من الزاوية النقدية يستعير مفهومات الواقعية الحديثة ويحاول قياس الأدب الصحيح بها ، ولذلك فإنه لم يستطع ان يتخلى عن الالتزام الذي يربط بين الفن وتحرير الشعوب كما لم يتخلّ عن مفهومات انسانية عامة تبغض اليه الحرب والدمار ، فكتب قصيدة عن مأساة هيروشيما والقنبلة الذريّة . ولكن تسلل الماضي الى شعره ـ في هذه الفترة ـ متمثلاً في « عرس في القرية » و« مرثية جيكور » يدل على ان الجرح القديم الذي اكتسى بطبقة كثيفة من الحرشف الجلدي عاد فانتقض حتى ليغدو بعد قليل هو المنفذ الذي تنسكب منه الدماء ، فتشغل صاحبها عن النظر الى الدماء المنسكبة من ظهور الفقراء وجنوبهم . واياً كان الأمر فإن الشاعر عاد الى موضوعات المرحلتين السابقتين من ابواب جديدة : باب انساني عريض وباب قومي عربي وباب ذاتي . وقبل ان نلج هذه المداخل معاً علينا ان نقرر ان السياب لم يتخلّ تماماً عن القصيدة الطويلة ولكنه عدل عنها مرغماً بسبب حجم المجلة والمساحة التي تستطيع تخصيصها لشعره ، وكان في هذا كل الخير لشعره ، لأنه اخذ يحاول « التحليل المركّز » ان صحّ التعبير ، فيمنح القصيدة تكاملاً وترابطاً ، بل ان المحاولتين اللتين استمرّ فيهما بدعوى النفس الملحمي وهما « رؤيا فوكاي » و« بور سعيد » يكملان اخفاقه القديم في البناء الكبير .



- ٢١ -

الينابيعُ الثقافية

ترى هل كان السياب يحسّ أن « انشودة المطر » نقلة مفاجئة في المبنى والمستوى ؟ أكبر الظن ان غريزته الفنية ادركت ذلك ادراكاً مبهماً ولهذا فإنه جعل رمزه الجديد المفضل ذلك التعاقب بين الخصب والجدب في اكثر قصائد هذه الفترة ، ثم لعل تلك الغريزة هي التي حفزته الى ان يتجاوز ذلك المستوى الذي بلغه في « أنشودة المطر » أو ان لا يقصر عنه ـ على الأقل ـ ولهذا حاول في كثير من قصائده ان يتفوّق على نفسه ، وان يطلع ببناء فني جديد . وكانت هذه الفترة احفل الفترات الشعرية بالتجديد في المبنى والموضوعات والصور والرموز ، فإن لم تكن كذلك فإنها تتحدث عن محاولة مستمرة للتفرد في الطريقة وادواتها ووسائلها .

وللينابيع الثقافية اثرها في هذا المستوى وفي طبيعته : فقد حشد السياب عدداً كبيراً من الاساتذة يمتدون من دانتي حتى اليوت ومن أبي تمام الى الجواهري ، عندما سئل عمن يعجب بهم أو عمن أثروا فيه ؛ ولكن الحقيقة كانت اقل من ذلك كثيراً ، فقد ظل دانتي والمتنبي وشيكسبير اسماء تذكر في معرض المباهاة الثقافية ، كما توارت صورة اليوت ومن قبلها صورة كيتس ، ولم تبق من علي محمود طه إلا اصداء باهتة ذابت قبيل انشودة المطر ـ فيما أحسب ـ وآخر ما يمثلها قصيدة « أم سجين في نقرة السلمان »[1] التي نسجت

(١) يقول السياب في هذه القصيدة :

في قلعة جبلت حجارتها	بدم القلوب وبارد العرق
ظلماء يلهث في مغاورها	داجي الهواء لهاث مختنق
وتعفن الزمن الحبيس لدى	جدرانها طبقا على طبق
وتلفظت الصحراء فاغرة	عنها فم المتشائب القلق

=



على منوال « حانة الشعراء » ؛ اما الجواهري « اعظم شاعر ظهر في هذه الحقبة من شعرنا الحديث » و« استاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين »[1] فلم تبق منه الا رحى تطحن قروناً ـ فعاقع يستدعيها المقام في قصيدتي فوكاي وبور سعيد . وظل السياب متمسكاً بالجمع بين الشرق والغرب اللذين ظن كبلنغ سفهاً انهما لا يجتمعان ، فكان يزعم لنفسه ان شعره مشتق من الجمع بين طريقة ابي تمام واديث سيتول .

والحقيقة ان السياب في بحثه عن منبع شعري يتلاءم وطبيعته ومنهجه وقع تحت تأثير كل من لوركا واديث سيتول ، وربما لم يكن من المصادفة ان كلا منهما لم يكن منتمياً الى معتقد سياسي معين . وقد اعجبه في الشاعر الاسباني عمق تعبيره عن القسوة والموت وقدرته الفذة في تصوير الواقع من خلال صور حسية مجسمة وتلاعب بالألوان وجمع للملامح المتباعدة في اطار شعري واحد تتصل فيه المجسمات الواقعية بأخيلة غريبة طليقة لا واقعية ؛ ومع ذلك كله فإن تأثر السياب بلوركا لم يكن عميقاً لأن صور لوركا ـ وهي المادة التي يحتاجها السياب اكثر من حاجته للموضوع والطريقة ـ كانت غريبة الوقع لما يغمرها من سمات سريالية ، ولم يكن السياب يستطيع الابتعاد كثيراً عن الوضوح في الصورة ، لأنه تعوّد منذ نشأته الشعرية ان يتخذ الصور للتوضيح المعنوي لا للابهام الموحي . ولهذا اقتصر تأثير لوركا في شعره على استعارة عدد غير كثير من الصور ، أو على المحاكاة القياسية لبعضها الآخر ؛ فقوله مثلاً[2] :

والبرد ينث من القمر

انما يعدّ مستعاراً من قول لوركا على لسان القمر « افتحوا السقوف والصدور لادفيء نفسي فأنا بردان »[3] ؛ وللقمر دور هام في شعر لوركا ، ولكن السياب ـ رغم اتكائه على لوركا احياناً في هذه الناحية ـ لم يستطع ان يتبنى ذلك الدور نفسه للقمر . كذلك فإن محاولته التلاعب بالألوان واضافة الألوان الى الصدى « اصداؤها الخضراء . . . اصداؤها البيضاء . . . اصداؤها الحمراء . . . »[4] ربما كانت محاكاة لقدرة لوركا على استغلال الألوان في شعره . ويظهر في قصيدة « النهر والموت » أثر لوركا واضحاً فهناك تتدفق المياه

=
حيث النهار هجيرة ودجى — والليل غاشية من الارق
قلب أعز من الحياة على — قلبي يلوك بقية الرمق

وهي في اربع مقاطع ، ولعلها تعود الى احداث سنة ١٩٥٢ .

(١) انظر العبطة : ٨٤ ـ ٨٥ .
(٢) انشودة المطر : ٢٤ .
(٣) Lorca, p. 93 .
(٤) انشودة المطر : ٨٠ ـ ٨١ .



وتتحدث الطبيعة مرددة « بويب ، بويب » فيخيل للشاعر انهٰ يسمع « أجراس برج ضاع في قرارة البحر . . . وتنضح الجرار أجراساً من المطر » ويحس الشاعر ان الدماء والدموع في الكون « اجراس موق في عروقي ترعش الرنـين »[١] . ولا ريب اننا نقرأ هنا قـول لوركا[٢] :

الاطفال : يا جدولاً رقراقا يا ينبوعا ريقا
ماذا يحتوي قلبك الالهي المتفتح بالعيد

أنا : جرس الموت الذي يدق في الضباب .

وقوله ايضاً :

ملء قلبي الحريري انغام وأضواء
ودقات اجراس ضائعة .

وفي قصيدة السياب نفسها « لألمح القمر يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال » وهو قياس على قول لوركا « والحرس المدني يتقدم زارعاً الحرائق »[٣] وعلى قولـه في موضـع آخـر : « بينما يـزرع الصيف غمغمات النمـورة واللهيب »[٤] . ومع ان قـول السياب « ناب الخنزير يشق يدي . . . »[٥] مستوحى مباشرة من قصة أدونيس فإنه لا يبعـد ان يكون ناظراً أيضاً الى قول لوركا « فشق نعالهم وكأنما شقها بعضات خنزير بري »[٦] في قصيدة « مصرع انطونيو الكامبوريو » . وفي هذه القصيدة يتحدث لوركا عن مُدى تطعن بها النجوم صدر الماء الرمادي ، كـما يتحدث في قصيـدة اخرى عن القمـر الذي يلقي بمديته في هواء الليل[٧] ، وعن الاسماك التي تضيء مُدى مزينة بدم الاعداء[٨] . ولما حاول السياب ان يكتب قصيدة في لوركا[٩] استمد من طريقته في التصوير فتحدث عن « المدى التي تمضغ الشعاع » وعن « شراعه الأخضر كالربيع » ، وحشد في القصيدة ما

---

(١) انشودة المطر : ١٤١ ، ١٤٣ .
(٢) عرس الدم ـ ترجمة الدكتور علي سعد ، المقدمة ١٤ ـ ١٦ .
(٣) الاداب (١٩٥٦) : ٤٧١ وعرس الدم : ٧٢ .
(٤) عرس الدم : ٦٧ .
(٥) انشودة المطر : ٩٩ .
(٦) Lorca, p. 54 .
(٧) عرس الدم : ٦٨ .
(٨) المصدر نفسه : ٧٨ .
(٩) انظر انشودة المطر : ٢٧ .



يمثل لوركا ، في نظره ، من حيث الفكرة والصورة والمبنى الشعري . فبنى القصيدة على التضادّ العنصري واللوني ، حسبما أوحى له بذلك صديقه كاظم جواد[1] الذي كان يتدارس واياه بعض قصائد لوركا ، ولهذا جعل قلب لوركا تنوراً متوقداً بالنار فواراً بالماء معاً ، وعينيه تنسجان شراعاً من اللظهى خيوطه من مغازل المطر ، ومن الحياة (كما تمثلها ثدي الامهات والمدى التي تسيل منها لذة الثمر ومدى القابلات التي تقطع السرر) والموت (المتمثل في مدى الغزاة ـ أمثال الحرس المدني ـ) وهي تمضغ الشعاع . وهذا الشراع نديّ (لين) قوي (صلب) أخضر كالربيع احمر دموي ، كأنه زورق من ورق وضعه طفل في ماء للعب او كأنه « شراع كولمبس » وضعه في الماء مغامراً متحدياً .

اما الشاعرة الانجليزية فإن علاقته بها اقوى وأعمق ، وربما كان من الغريب ان تحتل اديث سيتول كل هذه المكانة من نفسه ، فإنها شغلت نفسها طويلاً في العناية بالايقاعات الصوتية وهي مغموسة النفس في التيار الديني وتستمد كثيراً من صورها من قصة المسيح ، وتعد بعض صورها أشد غرابة من صور لوركا ، ولكن الجواذب التي ربطت السياب بشعرها كانت متنوعة : فقد كان يريد منبعاً غير اليوت الذي حاول البياتي ان يحاكي بعض نماذجه ، ولهذا فهو يرجو ـ على اقراره بعظمة اليوت ـ ان ينفي عن نفسه تأثره به ، لكي لا يرد هو والبياتي مورداً واحداً ؛ ثم انه عجز عن ان يجد ضالته في شعر ديلان توماس ، رغم التقارب الشديد بين هذا الشاعر واديث سيتول ، لأن توماس اشد غموضاً واكثر تجوزاً في الاستعمال اللغوي والصوري ، وكان اهتداؤه الى شاعرة ـ من غير الطبقة الأولى ـ يعدّ كشفاً يبعث في نفسه الارتياح الى استقلاله في النظرة والانفراد عن الآخرين . وقد اعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية ، ففي هذه المرحلة قلّ احتفالها نسبياً بموسيقى الالفاظ ، كذلك كانت تجمعه بها رابطة اخرى هي حاجة الاثنين الى التركيز ، شغفهما بترصيع القصائد بالدلالات الاسطورية ، لا اتخاذ المبنى الاسطوري محملاً للقصيدة ـ كما يفعل اليوت . ولما كانت نواحي التلاقي بينه وبين تلك المرأة الشاعرة كثيرة فإنه تحدث دائماً عنها في اجلال بالغ وذهب يعلن في شيء من المباهاة انه تأثر طريقتها في الشعر ، وقرنها دائماً باليوت ليقول ان الشعر الانجليزي الحديث عرف شاعرين عظيمين لا واحداً .

ولم يقف تأثير سيتول عند حد المرحلة التي نتحدث عنها بل تجاوزها الى المرحلة التالية ، كما فعل لوركا على نطاق اضيق . كذلك بدأ تأثيرها مبكراً اذ تعرّف الى شعرها أواخر ايام الطلب في دار المعلمين ، ولكن اثرها لم يبلغ اقصى قوته إلا في فترتي صلته

---

(١) يقول كاظم جواد : ثمة تضاد يضطرم في شعر لوركا المتوتر النابض ؛ (الآداب ـ ١٩٥٦) ص : ٤٧٠ .



بالآداب ومجلة شعر . فهي التي جعلته شغوفاً بقصة « قابيل » يرددها في مناسبات عديدة ، وعنها اخذ صورة التقابل الرمزي بين السنبلة والذهب (النضار)[1] :

النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب
في كل منعطف تصيح انا النضار انا النضار
من كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار . . .

وصورة طائر الحديد الذي يلقي القنابل على المدن الآمنة[2] :

يا صليب المسيح ألقاك ظلا فوق جيكور طائر من حديد

وصورة الحياة السارية التي تنبض في عروق الكون على وجوه مختلفة ؛ فقوله :

أحسست ماذا ؟ صوت ناعورة
أم صيحة النسغ الذي في الجذور

انما هو مستمد من قولها[3] : ومن خلال ما يعمله الموت
ومن خلال جفاف الغبار
يسمع صوت النسغ الصاعد كأنه
اصوات بقريَّة هائلة تنبعث من
« ميامس » محتجبة مرعبة .

And through the works of Death
The dust's aridity, is heard the sound
Of mounting saps like monstrous bull-voices of unseen fearful mimes:

وقد كرر هذه الصورة في قصيدة اخرى فقال[4] :

أسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر او يمصّ ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس . . .

ومما يدل على المحاكاة المتعمدة بعض التلاعب الذي كان يجريه في التصوير

---

(١) انشودة المطر : ٦٠ .
(٢) انشودة المطر : ٩٣ وانظر ص : ٤٨ حيث الترجمة مباشرة .
(٣) Collected Poems ص : ٣٧٢ .
(٤) انشودة المطر : ٢٠ .



احياناً ، بين قلب وتحوير ، فالصيحة[١] تنبعث من قلب الارض كالرعد هاتفة بالمسيح وهي تزأر :

ليكن هناك حصاد
ولا يكن بعد اليوم فقير
لأن المسيح قد بذر في كل ثلم

ويتحول السياب بهذا المنظور فيصوّر[٢] الموت وهو يركض في الشوارع هاتفاً بالنيام ان يستيقظوا قائلاً : « انا المسيح ، أنا السلام » !، والقرابة بين الصورتين تدل على الاتباع المتعمد ، ويشفع السياب هذه الصورة بقوله :

والنار تصرخ يا ورود تفتحي ولد الربيع .

وهذا تحوير ايضا لقول الشاعرة[٣] :

الوردة على الجدار تصيح
« أنا صوت النار »

The Rose upon the wall
Cries - ! I am the voice of Fire:...

وقد جرأته الشاعرة الانجليزية على اقتباس الرموز المسيحية ، لاكثارها من ذكر المسيح ولعازر ويهوذا ، وان كانت هناك عوامل اخرى شجعته على ذلك - كما سأوضح من بعد - . وهو يترجم عنها بعض الابيات ويضمنها قصيدة « رؤيا فوكاي »[٤] ، ومن هذا المثال يبدو كيف انتزع الابيات التي ترجمها من مواضع في القصيدة ، وكيف رتبها حسبما شاء ، وعندما بلغ الى قوله :

فازحف على الاربع فالحضيض والعلاء سيّان،

زاد على ذلك قوله : « والحياة كالفناء » ، وهذه الزيادة قد جاء بها من قصيدة أخرى[٥] .

---

(١) Collected Poems : ص ٣٧٢ .
(٢) انشودة المطر : ٢٠ - ٢١ .
(٣) Collected Poems ص : ٣٧٧ .
(٤) انشودة المطر : ٤٨ و Collected Poems ص : ٢٧٤ .
(٥) انظر ص : ٣٨٧ .



Where life and death are equal

مما يدل على ان هذا الربط المتباعد ، كان يعتمد على اختزانه لقصائد الشاعرة في ذاكرته الى جانب الترجمة المتعمدة .

ويجري السياب على منوال الشاعرة الانجليزية ايضاً في استخدام رموز المطر ، ففي قصيدة « انشودة المطر » تجتمع لديه الكآبة الفردية من منظر المطر بالاستبشار لما قد يتمخض عن المطر من زوال الجوع ، وهذا يشبه جمع الشاعرة في قصيدتها « امطار نيسان »[1] بين البهجة بالحياة وتحسب الجفاف الذي سيعتري كل شيء في الوجود . أما قصيدتها « ما زال المطر يتساقط »[2] حيث يومىء المطر الى الموت والدماء والقنابل المتساقطة في الغارات الجوية فإنها قد ألقت ظلها التام على قصيدة السياب « مدينة السندباد »[3] .

ولعل قصيدة : « مرثية جيكور » و« مرثية الآلهة » و« من رؤيا فوكاي » ـ (وهذه القصائد الثلاث تمثل مشروع قصيدة واحدة مما كان يسميه السياب ملحمة) أقوى قصائد الشاعر صلة بأثر اديث سيتول ، لأنها تعد شاهداً على الاتباع الدقيق وعلى الاستقلال في نطاق ذلك الاتباع . فقد عمد الشاعر الى قصيدة « ترنيمة سرير » Lullaby (ص ٢٧٤) والى « ثلاث قصائد في القنبلة الذرية » (٣٦٨ ـ ٣٧٨) فاستمد منها كثيراً من تصوراته ومن الجو العام الصالح لمثل موضوعه ، بل جاراها في بعض الرموز والعبارات مقتبسة او محوّرة .

وتقع « مرثية جيكور » منفصلة عن سائر القصيدة ولكن هذا ليس سوى ترتيب موضوعي اقتضاه الديوان حين نشرت القصائد مجتمعة ؛ وعلينا ان ننظر في تلك القصائد من حيث تمثل وحدة ، فتجيء « مرثية الآلهة » اولا ، ـ وقد كان الشاعر كتب عليها عند نشرها في مجلة الآداب انها « مقطع من قصيدة رؤيا فوكاي »[4] وبعدها تجيء « رؤيا فوكاي » ثم تجيء « مرثية جيكور » لتكون ختاماً . وقد عدل الشاعر عن اعتبار هذه

---

(١) انشودة المطر ص : ٤٠٩ .

(٢) انظر ص : ٢٧٢ .

(٣) انشودة المطر : ١٥٠ .

(٤) الآداب (١٩٥٦) عدد شباط .



القصائد وحدة متكاملة حين احس انه عجز عن اخراج « ملحمة » متناسقة الأجزاء متلاحقة الفصول ، ولكن شيئاً من النظام المقبول يمكن ان يستشف من هذه القطع الثلاث على حسب الترتيب الذي افترضته . فالقطعة الأولى تصور غياب صورة الاله عن الكون الانساني ـ وهو إله كان في كل عصر من صنع الانسان نفسه ـ وكيف الّه الانسان في العصر الحديث القوة والمال تحت اسماء جديدة هي « كربّ » و« حديد » و« فحم » ؛ والقطعة الثانية تمثل اثر القنبلة الذرية في هيروشيما من خلال رؤيا فوكاي الكاتب في البعثة اليسوعية ، وقد جن من هول ما شاهده ـ وهذه القطعة تجيء في ثلاثة اقسام : القسم الأول « انشودة الرصاص والحديد » وهي ممتزجة من اسطورة صينية عن ناقوس ضخم من المعادن التي لم تتحد معاً إلا حين مزجت بدم العذراء « كونغاي » ـ اجتماع حتمي بين السلاح والموت والدماء ـ فأصبح الناقوس يردد في دقاته دائماً اسم تلك الفتاة ، ومن صورة آريل في مسرحية العاصفة لشيكسبير وهو يتغنى : « على عمق خمس قامات يرقد أبوك في القرار » ومن صورة الغجر وقد هموا بالرحيل عن غرناطة (اثر مطاردة البوليس المدني لهم) وهي صورة من صور الدمار كما كان يحسه لوركا ، ثم صورة البابيون وهي في قاع المحيط تهدهد طفلاً بشرياً قتل « طائر الحديد » أمه ، ومعظمها مترجم عن قصيدة « ترنيمة السرير » للشاعرة اديث سيتول ، وينتهي هذا القسم باستواء الاضداد من خير وشر في عالم الانسان ، ذلك ان قاع البحر اصبح يضم « الموت » متمثلاً في من التهمهم البحر ، كما يضم « الولادة » متمثلة في الطفل الانساني الذي تربيه القردة ـ البابيون ؛ وقد اختير البحر موضعاً لهذين الضدين لأن ظهر اليابسة لم يعد صالحاً للحياة ، فقد قتل كل شيء إلا قابيل وبقي الذين امتلأت عروقهم لدى المخاض الكوني الأول بالوحشية القاتلة ، وذلك جنس بشري يكره النور وقد تجمعت فيه الاضداد فهو ريان عطشان ، جذلان حزين ، جائع متخم ، يضحك من رئة ينخرها الداء ، فإن لم يكف من غلوائه فإنه سيكون ضحية للعدم الذي اخترعه ، وهذا هو ما يصوره القسم الثاني . أما القسم الثالث فإنه على لسان مريض اصيب بالزهري اثر ضرب هيروشيما وهو يرثي صلته بالحب الطبيعي ويأسى لفقد العيون السود وحلول « الخربة المظلمة » التي يصيح فيها البوم وتنعب فيها الاصداء والرياح ، ثم يستذكر هذا المريض صورة الرعب التي رسمتها القنبلة فأصبحت الارض فاغرة الفم والشمس كالذئب المسعور وتكوّرت سحابة « بيضاء سوداء رقطاء القفا عجبا » ، وأخذ الأبرص يعدو طالباً السقيا فانهلت السحابة عن دم من ثدي ممزقة وعيون كأنما فقأها سيخ جنكيز ، وشرب كل انسان من ماء الردى . كل هذا والطبيب « سازاكي » قد عبأ القناني من دم المرضى ـ الذين اصبحوا يعرفون بأرقامهم لا بأسمائهم ـ كي يفحص اثر الغبار الذري في دماء الآدميين . وفي هذا القسم اتكأ الشاعر كثيراً على قصيدة لاديث سيتول بعنوان « شبح



قابيل »[1] ـ فالأرض الفاغرة اشداقها تنبح السحاب في ظمأ قاتل ناظر الى قولها[2] :

وذلك الخليج الذي انفهق على مدى الكون بدا
وكأنما كل قرارات المحيطات قد نضبت
وتعرت الشمس فاغرة فاها على التوّ
كفم المجاعة الكونية ، مدت فكيها
من اقصى الارض الى اقصاها

وصورة الابرص الذي يعدو خلف صورة السحابة لاهثاً يريد ماء تتردد ايضاً في قصيدة الشاعرة الانجليزية حيث تقول :

والى ذلك الفاغر الخاوي
جاءت حضارة مقعدي الحياة وبرصها
مثلما جاءوا الى المسيح عند بحيرة الجليل

والدم المنهل ليشرب منه الظمأى انما يعبر عنه « الغني » الذي اصبح لا يتميز من لعازر وان كان ما يزال يبشر بذلك الترياق المسمى « الذهب » ، فقال :

ان ما اريق ما يزال يعب كأنه الطوفان
ولكن الذهب سيغدو دم الكون ،
فالذهب الوحشي الذي تكثف حول الجوهر الأول
فيه تركيب الدم ورائحته ودفئه ولونه

ولا ريب في ان الشاعر استوحى القطعة التي تمثل موقف الطبيب من مرضاه ، وبرود العلم ازاء مشاعر الذين ينتظرون الموت فوق الأسرة من قول الشاعرة :

علينا ان نأخذ خلاصة من الداء للعلاج
. . . . .
فاذا اعطينا منها مقدار عشرين حبة
فان وجه الابرص ستعمره الحياة
كوجه الوردة بعد الامطار الغزيرة

وعند رجوعنا الى نهاية القسم الثالث (وهو نهاية القطعة الثانية من القصيدة) نجد

---

(١) هو الذي يسميه السياب في بعض قصائده السابقة « ظل قابيل » .
(٢) Collected poems ص : ٣٧٣ ـ ٣٧٤ .



ان الشاعر لم ينته الى شيء ، اذ كانت خاتمة قصيدته صورة امرىء مطروح على سرير في مستشفى ، وهو ينتظر ان يحمل انسان آخر رقمه لأنه صائر الى عهدة حفار القبور . واذا قارنا هذا بما فعلته الشاعرة سيتول وجدناها تختم هذا الجزء من قصيدتها بما يشعر عودة الحياة ، ورجوع المنقذ رغم كل المآسي التي صنعها الانسان عبد الذهب ، فتقول :

ومـع ذلـك ـ فمن ذا الـذي خـال ان المسيـح مـات عبثـا ؟
انـه سائـر عـلى بحـار من دم ، انـه آت في المـطر العنيف .

غير ان الشاعر لم يكن يستطيع ان يصل الى خاتمة مشابهة ، لأن موقفه يختلف عن موقف الشاعرة ، فهو لا يؤمن بالمنقذ ، وغايته هي ان يصور فظائع القوة الانسانية التي لا تعـرف حدوداً ، وحـين رثى الالهة في القـطعة الأولى من قصيـدته واعلن عن خلق الانسان لالهة جديدة لم يبق لديه من حمى غيبي يلوذ به كما فعلت الشاعرة اديث سيتول ، وهذا موقف يحسن ان نتنبه له بدقة ، لأنه يضع مفارقة دقيقة بين السياب وبين كل من سيتول واليوت، فهو يعلن عن انهيار القيم الانسـانية دون ان يكـون هناك بصيص من الأمل المتفائل في استنقاذ الانسانية من الدمار ، أما سيتول واليوت فانهما يعلنان عن انهيار القيم وهما يتشبثان بعودة المنقذ وبالرجوع الى حمى الدين لأن ذلك هو الـذي يعيد ـ في نظرهما ـ للحضارة الانـسانية رونقها ؛ وحين اتخذ السياب من سيتول نوراً هادياً لخطاه في هذه القصيدة لم يستطع ان يجاريها الى النهاية ، بل وقف عند صورة الدمار وحدها ممعناً في الوصف . ويبدو انه احس بفراغ شديد تنتهي اليه قصيدته ، فنظم قطعة ثـالثة هي « مـرثية جيكـور » لكي يكمل صـورة الدمـار ، وكانت جيكـور ترمـز لكل مـا يحبه في الكون ، فاذا اصبحت عرضة للخراب ، فقد انتهى العالم في نظره ، ولذلك اعلن هذه النهـاية من خـلال المجتمع الـريفي الذي احبـه ، فقارن بـين افراح القـرية في عـرس « محمود » وبين الهجوم البربري للحضارة ممثلاً في « طائـر الحديـد » الذي القى صليب المسيح فوق جيكور ، مستعيراً هذه الصورة من اديث سيتول ايضاً ، إلا ان سيتول حين تتحدث عن الصليب الملقى تنظر الى صورة المقابر المسيحية والصلبـان مغروسـة فيها ، فأما السياب فإنه تجوز في نقل الصورة فجعلها تمثل الموت نفسه دون نظر الى ملابساتها الاخرى . وقد قارن الشاعر بين الافراح التي تتوج عادة باعـلان « دم العذريـة » وبين الدم الذي كان ينزف من جسم محمود اثر الغارة المتوهمـة على جيكـور ، كما قـارن بين قصاص من القرية « هومير شعبه » الذي يمضغ التبغ والتواريخ والاحلام ويتحدث عن حرب البسوس ومصرع الحسين ، ويغزل على نول قديم ، وبينـه وقد اصبـح هو ونوله ضحية لآلة حديدية جديدة :

تسكب السم واللظى لا حليب الأم او رحمة الأب المفقود



ويعلن الشاعر في النهاية انهيار الانسان وسقوطه بعد ان اصبحت الارض سوقاً تباع فيها لحوم الآدميين في افريقية وآسية :

هكذا قد اسف من نفسه الانسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحلمه الخبز والاسمال والنعل واعتصار النهود
والذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقود

وبهذا الدمار الشامل يستطيع الشاعر ان يعلن انه قد اختار ختاماً لقصيدته يصلح الوقوف عنده ، لأنه وان لم يتحول الى شيء من التفاؤل فهو على الأقل قد ضمن خاتمته شيئاً غير قليل من الاسى المبهم على المصير الانساني .

تلك هي القصيدة التي اراد السياب بها ان يمضي في نطاق القصيدة الطويلة[١] ، وقد رأينا مدى تأثره فيها بالشاعرة الانجليزية ، ولكنه بذل قسطاً كبيراً من الجهد ليستقل رغم الاتباع الدقيق ، وكان كأنما يترسم خطة مدروسة في هذا العمل ، فهو قد هيأ مادة جديدة ينطلق منها للحديث عن موضوع مشترك ؛ وحين رأى الشاعرة تتخذ رموزاً معينة ، لم يقف عند حد استعارة تلك الرموز بل حاول ان يختلق رموزاً جديدة يستقل بها ، وان يحشد لقصيدته اساطير لم تخطر لها على بال ، ومن مجموع القصيدة يتبين للقارىء ان الشاعر كان « يؤلف » بقوة الاحتذاء وانه لم يكن « يبدع » . ولولا النقد الذي واجهته بعض اجزاء هذه القصيدة حين نشرت في الآداب ، لخيل لنا أن الشاعر كان ماضياً في انشاء مقاطع اخرى يضيفها الى ما ألف . فإن الموضوع كان فسيح المجال للتهويل ، والتهويل التصويري امر شديد الصلة بقلبه وعاطفته ، غير ان هذا التهويل يحتاج اندفاعاً متضرباً عجاجاً ، ومثلما دفعه هذا التهويل في قصيدة « فجر السلام » الى اختيار شكل تقليدي مليء بقعقعة توهم الجزالة ـ كما يفعل الجواهري في كثير من قصائده ـ فكذلك فعل الشاعر في هذه القصيدة ، ولم يبن على السياق الشعري الحديث منها سوى القسم الذي عنوانه « هياي ، كونغاي كونغاي »[٢] ورغم ان هذا القسم حشد من مختلف الاقتباسات فإنه ـ في نظري ـ اجمل ما في القصيدة ، ذلك ان السياق الشعري التقليدي يتطلب مع الايهام بالجزالة (وخير من ذلك مع الجزالة نفسها) وضوحاً واستقلالاً في الدلالات اللفظية ، وهذا ما لم يحسنه السياب في كل محاولة من هذا النوع ، لأن المعاظلة اذا دخلت في السياق الجديد لابسة ثوباً من الغموض ، قبلت في

---

(١) هناك مزيد من التحليل الجيد لهذه القصيدة اورده الاستاذ عبد الجبار داود البصري في كتابه عن السياب ص : ٧٢ وما بعدها .
(٢) انشودة المطر ٤٦٠ .



الجـو الايحائي العـام دون تدقيق كثـير ، أما في سيـاق القصيدة فـإنها عقبة امـام الفهم الضروري ، ومن اساءة التقدير للشعر القديم ان يظن شاعر معاصر كالسياب ان التعبير الجزل لا يتطلب شيئاً وراء المحافظة على العلاقات النحوية ؛ وما كانت هذه العلاقات ـ على صحتها ـ لتصنع اسلوباً ، واذا اغتفر هذا في الاعجمي حين يحاول الكتابة بالعربية فإنه لا يغتفر في عربي يعجب بأبي تمام والمتنبي .

وقد عاد الى هذه المحاولـة في قصيدة بـور سعيد فمـزج فيها بـين اللحنين القديم والجديد ، وهي على ما تمثله من حماسة طبيعية لقضية عادلة ومن ثورة على عدوان يمثل أحط انواع الغدر في تاريخنا العربي الحديث فإنها غير سديدة في المبنى الفني ، وعيبهـا هو العيب الذي وجـدناه في قصيـدة « فجر السـلام » اعني عدم التمـايز او التـدرج في دورات القصيدة ، وعدم وجود ما يسوّغ الانتقال الفني من لحن الى لحن ، وقيام العبارة المفتعلة حجر عثرة في سبيل تذوقه ، وللقارىء ان يتأمل الابيات التالية وان يحاول نثرها فإنه سيدرك ما اعنيه حين اصف شعر السياب بالالتواء التعبيري حين يـريد ان يتشبث بأذيال الجزالة :

حـاشـاك فـالمـوت تـوري فيـك حـدتـه — طعم الـدم الحي مـا يـرقى بــه البشر
اخفـاه عنـك التـزام واشتبـاك يـد — في مثلهـا فهـو حيث اجتـازه الـبصر
حتى اذا ارتـد واستبشـعت صـورتـه — ادركـت اي انـتـصـار ذلـك الـظفـر
ادركت ان الضـحـايـا رد كـاثـرهـا — فـيـك الاقـل المضـحـي انها كـثر
من سـدد النار في ايـديـك يـوردهـا — كيـد المغيـرين منـه الـظن والنـظر
واحتـاز في قلبه الاحقـاب يـزرعهـا — في جـانب منـه واستبسـالـك الثمـر

ولو شئت ان تطلب المسوّغ لكثير مما يقوله السياب في هذه القصيدة ، وأن تسأل نفسك في كثير من المواقف : لم قيل هذا بادىء ذي بـدء ، ثم : لم قيل هـذا على هـذا النحو ، لم تجد جواباً مقنعاً ، انه يقول ـ مثلاً ـ على النغمة الجديدة :

كـم مـن دفـين كـل مـاء الـقـنـال
في مـده الـعـاتي وفي جـزره
يـلقـي على صـدره
عـبئـا مـن الـظلماء ـ كـان الـقتـال
مـن اجـل ان يـرتـاح في قـبـره .

ولو نثرت هذا الكلام لكان على النحو الآتي : « في ماء القنال قوم دفنوا ، وماء القنال ذو المد العاتي والجزر يلقي على صدورهم عبئاً من الظلام ـ وما كان القتال الراهن



الا لكي يرتاح اولئك المدفونون في قبورهم » . ماذا يريد الشاعر ان يقول ؟ أيريد ان يقول ان الثأر متصل ؟ أيريد ان يقول ان الذين ماتوا « سخرة » في حفر القنال انما وجدوا راحة نفوسهم في هؤلاء الابناء الذين اشعلوا نار القتال ليثأروا لهم ؟ قد يريد ذلك ولكن اي تعبير احتوى مثل هذه الفكرة ؟ وكم يحتاج القارىء من حسن الظن بالشاعر ليوجه كلماته هذا التوجيه ؟ لهذا أحس ان السياب ـ في هذه القصيدة ـ يعاني في اللحنين القديم والجديد قصوراً في صياغة افكاره في تعبيرات مناسبة ، أقول « أفكاره » وأنا أعني انه كان هنا يصوغ افكاراً محوطة بالانفعال ولم يكن يدوّن صورة انفعال صحيح . ولعل اوضح اجزاء قصيدته هي التي تحدث فيها عن بطولة « القائد العربي » الكبير ، لأنه كان في تلك اللحظة منفعلاً بتلك البطولة وان اضطرته ظروف العراق حينئذ ثم طبيعة دار النشر التي تعهدت اصدار ديوان « انشودة المطر » الى ان يكني عن الاسم بـ « سيف الدولة » في قوله :

يا امة تصنع الاقدار من دمها لا تيأسي ان « سيف الدولة » القدر

وهو يريدك ان تقرأ : « ان عبد الناصر القدر » .



- ٢٢ -

الألوهيّة والقصائد الكهفية

لنعد الى « مرثية الآلهة » التي تحدث فيها عن أن الانسان منذ القديم كان يعبد ما يخافه ويرجوه وأنه هو الذي كان يؤله الاشياء ويعطيها اسماء مثل « تموز » و« اللات » و« زفس » ، وان هذه الاسماء تدل على الانسان لا على حقيقة كبيرة غيبية ، وأن هذا امر لم يتغير حتى اليوم :

ويا عهد كنا كابن حلاج واحدا مع الله ، ان ضاع الورى فهو ضائع

أي ليس هناك من خط فاصل بين الألوهية والانسانية ، فوحدة الوجود التي آمن بها الحلاج تعني ان مقتل الحلاج يترتب عليه فقدان الطرف الثاني من تلك الوحدة - فمثل هذه الفكرة قد بعث في قصائد هذه الفترة نغمة لم نكن نسمعها من قبل ابداً في شعره ؛ أعني ذلك الاستخفاف الصريح بفكرة التأليه وعدم التورع عن استعمال لغة جريئة لا تدل على اثر قوي لروح التدين في نفس الشاعر . وقد يبدو من المستغرب - اول الأمر - أن تعلو هذه النغمة في قصائده التي تتحدث عن النضال العربي او عن الاوضاع العربية عامة ، ولكن هذه الحقيقة نفسها تؤكد ان هذه الظاهرة في تلك القصائد انما كانت ذات دلالة عكسية ، اعني أنها تدل على الألم الدفين لاندحار الانسان وما يؤمن به من مثل دينية . وتفسيراً لهذا الامر الذي يبدو محيِّراً أقول ان الناس الذين يتحدث عنهم الشاعر في هذه الفترة ينقسمون في ثلاث فئات (لا في فئتين قوية وضعيفة) : فئة الغزاة الذين يؤمنون بآلهة جديدة تحمل اسماء « نضار » و« فحم » و« حديد » وما اشبه ، وهم الذين يؤلهون قوتهم تحت اسماء ترمز الى تلك القوة ، وهؤلاء هم الذين يسلطون « طائر الحديد » ليرمي الحضارة بحجارة من سجيل ، وقد سموا احياناً « التتر » وأحياناً اخرى « الصليبيين » وهم يعودون في تاريخ الانسانية تحت اسماء مختلفة ، وقد ظهروا في المغرب



العربي يحطمون ويقتلون ، كما تدفقوا تحت اسم « الصهيونية » الى المشرق العربي كطوفان من الظلام :

وانجرف المسيح مع العباب
كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسد ما حفرته ألسنة الكلاب
فاجتاحه الطوفان حتى ليس ينزف منه جنب او جبين[1]

والفئة الثانية هم الثائرون الذين ما يزال إلههم فيهم يحمل في مقدمتهم راية الثورة ، ـ إلههم العربي رمز الحياة والقوة ـ وتحطم على ايدي اولئك الثوار ما عداه من آلهة كانت تعبد لانها ترجى او تخشى :

وجاء عصر سار فيه الاله
عريان يدمي كي يروّي الحياة
واليوم ولّى محفل الالهه[2]

وتحطمت التيجان ، وبدا الانطلاق يهز الشعوب من رقدتها ، ولهذا نسمع الشاعر يقول في خطابه لجميلة بوحيرد :

وبالامس وارى قومك الالهه

ولكنه سرعان ما يرى فيها « نفحة من عالم الآلهة » ويريدها ان ترفع أوراس الى السماء « حتى نمس الله حتى نثور » .

اما الفئة الثالثة فهي جماعة المغلوبين والمستسلمين الى سبات عميق ، وهؤلاء هم جميع الشعوب العربية التي يصفها الشاعر بقوله :

إنا هنا كوم من الأعظم
لم يبق فينا من مسيل الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إنا هنا موتى حفاة عراة[3]

---

(١) انشودة المطر : ٦١ .
(٢) المصدر السابق : ٧٣ .
(٣) المصدر السابق : ٧٧ .



هم سكان « وهران » التي لا تثور ـ وبما ان هؤلاء موتى ، لهذا مات محمد فيهم كما اندثرت معاني الألوهية بينهم :

فنحن جميعنا اموات
انا ومحمد والله
وهذا قبرنا : انقاض مئذنة معفَّرة
عليها يكتب اسم محمد والله
على كسر مبعثرة من الآجر والفخار(١)

وحينما كان النـاس ضعفاء مغلوبـين باكـين كان رمـزهم الالهي على شـاكلتهم . ولهذا ، كان في الريف يحمل راية الثوار ، أمـا في يافـا فقد رآه القـوم « يبكي في بقايـا دار » :

وأبصرناه يهبط ارضنا يوما من السحب
جريحا كان في احيائنا يمشي ويستجدي
فلم نضمد له جرحا
ولا ضحًّى
له منا بغير الخبز والانعام من عبد(٢) .

تلك هي الصورة العامة التي تتمثل للألوهية في قصائد هذه الفترة ومع اننا لا ننفي الجرأة التي صاحبت التعبير هنا ، كما لا ننفي ايمان الشاعر بأن اله كـل قوم يكـون على شاكلتهم ، فإننا نرى ان الدافع لهذا التصور انما يمثل غيرة دينية على ما أصاب الشعوب العربية والاسلامية من ضعف شديد ، ولهـذا ذهب في تيار هـذه الغيرة المقتـرنة بـروح الثورة يطلب ان يُعيد العرب ـ كما اعاد عرب المغرب فيهم ـ محمداً والهه « العربي » .

لهذا نجد في هذه القصائد التي يجوز تسميتها بالقصـائد العـربية ميـزة فارقـة من السهل تمثلها اذا نحن تذكرنا حديث افلاطون في الجمهورية عن « الكهف » الذي يعيش فيه بنو الانسان اسرى ومن ورائهم نـار تنعكس على ضـوئها اشبـاح الحقائق الخـارجية فيـظنونها حقـائق ، حتى اذا قيض لأحد منهم ان يخـرج الى النـور الحقيقي بهـره ضـوء الشمس (رمز المثال الاسمى) . . . أقول : ان هذه القصائد « الكهفيـة » تمثل مسـير الشاعر من خلال المفهومات الجماعية الى حومة الذات ، الى الكهف القديم المريح الذي

---

(١) انشودة المطر : ٨٣ .
(٢) المصدر السابق : ٨٥ .



يتمثل في الرحم او في القبر ، فهو ـ على نحو ما ـ يجد الراحة في أن يكون بين الموتى ، ويرى نفسه دائماً دفيناً ؛ لقد عاد الى مشكلة الموت ولكن لا ليكون وحده بل ليكون مع موتى كثيرين من أمته ، وتخايله فكرة الولادة الجديدة او الانطلاق من الكهف على لمعان أسنة الثائرين في المغرب ، ولهذا نراه يتلذذ بتعذيب الذات في المقارنة بين موته وموت من هم على شاكلته وبين الاحياء ، ويتملكه الشعور بالخجل بل بالخزي من انه لم يستطع بعد أن يهبّ من رقدة القبر ، او ان ينطلق من ذلك الرحم المظلم ـ ان الصراع بين الحقيقة الداخلية في الكهف ـ أي الموت ـ وبين الحياة في خارجه هو لحمة تلك القصائد وسداها ، وهذا لا يتضح إلا اذا عرضنا لكل قصيدة منها بشيء من التحليل .

وأول هذه القصائد وهي « في المغرب العربي » تصور انساناً ميتاً في الحقيقة ولكنه حين استيقظ رأى قبره ؛ وهذا رمز لانسان الشرق العربي الذي تحطمت حضارته (رمزها المئذنة التي كان قد كتب عليها اسم الله ومحمد) واندثرت ، وأخذ الغزاة الحفاة (لأنه لا حضارة لهم) يركلون ذلك الحطام بأقدامهم دون اي اهتمام بقداسة تلك الرموز الحضارية ؛ وعلى مقربة من قبر هذا الميت العائد الى اليقظة كان هناك قبر جده الذي صنع تلك الحضارة ، وصوته ينبعث من وراء القبر[1] :

يا ودياننا ثوري
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال
يا ارث الجماهير
تشظَّ الآن واسحق هذه الاغلال

وقد حقق هذا الجد انتصارات في ذي قار ، ولكن ابناءه انقسموا فريقين ، فريق حمل راية الثورة في جبال الريف وفريق عرف عار الهزيمة في يافا . ترى ما الذي حطم هذه الحضارة ؟ إنها غارات الجراد من تتر وصليبيين وهما سيان ، فلما اندحر الصليبيون بالامس جاءوا اليوم ينتقمون لأنفسهم من قوتنا وانتصارنا وانتصار إلهنا ؛ وهكذا ارتبط الماضي والحاضر بارتباط قبرين (كهفين متجاورين يعيش فيهما الجد وحفيده) ، وما كاد هذا الربط يتم حتى تنفس عالم الاحياء ، وعلت تكبيرة الثوار واطلت شمس النهضة من كوى حضارتنا في قصر « الحمراء » .

وهب محمد وإلهه العربي والانصار

فالقصيدة تفتتح بصورة كهفية يطل منها انسان المشرق العربي ـ يقوم من قبره ـ

---

(١) انشودة المطر : ٨٤ .



ليرى كيف كان القبر المجاور له سر تلك الحضارة التي تتمثل في آجرة نقش عليها اسم الله ومحمد ، ثم ليبصر الشمس ـ شمس الثورة الجديدة ـ تطلع من المغرب . ان هذه القصيدة من اشد القصائد التي لا يعتور بناءها افتعال او ضعف ، وكأنها قد وضعت عفواً ، فجاءت العفوية في خطتها اجمل من البناء المتعمد ، وفيها تتحد العلاقات بين الواقع والرموز ، وتعد المقارنة بين الحاضر والماضي وبين الحفيد والجد (وتغير معنى الالوهية بين ذي قار ويافا) وبين المشرق العربي والمغرب العربي وبين الصليبية القديمة والجديدة من اجمل ما استطاع السياب ان يكتبه في محتوى شعري ، اما الخاتمة التي تستشرف اليقظة الكلية لشقيّ العالم العربي فإنها من اشد النهايات ارتباطاً بكل ما تقدمها . لقد نسج السياب تاريخ الأمة العربية من خلال بضع لمحات ورموز ، وكان رحب النفس رحب الأفق طلقاً رغم الدقة التركيبية في المبنى ، فجاءت قصيدته منطلقة متفتحة رغم انها اعتمدت على القاعدة الكهفية ، وما ذلك إلا لأنه انحاز في النهاية الى الشمس ، الى اليقظة على الاضواء المنبثقة من كوى الحمراء . وانا على يقين من ان الاستاذ صلاح عبد الصبور قد حكم على هذه القصيدة يوم نقدها حكماً سريعاً ، فإن الوتر الديني فيها لا يعدو ان يكون عاملاً مساعداً في تصوير ماضي امة اعتمدت في نهضتها على الدين ، وقد حاول الشاعر جهده ان يعطي لهذا الدين صبغة قومية لكي ينسجم مع موقفه الحديث كما ان القصيدة ليست بحاجة الى التمييز المستمر بين صوتين ، لأن الصوت الثاني يشبه حديث الكورس في الرواية اليونانية ، وقد قص علينا هذا الصوت قصة غزو الجراد مرتين مرة في القديم ومرة في الحديث ، ولم تكن بالقصيدة من حاجة اليه في مواقف اخرى .

وثاني هذه القصائد وهي « قافلة الضياع » تتحدث عن حال اللاجئين الفلسطينيين ، وتعتمد في مبناها الصوري على مجموعة من الكهوف ، فقافلة اللاجئين التي تحمل جثة هابيل لتدفنه ليست سوى صورة اخرى من هابيل المسلول الجائع المطروح في كهف او كهوف متلاصقة تسمى ـ على سبيل المجاز ـ بيوتاً ، وهذه الكهوف من الخيام والصفيح تقبع في كهف اكبر منها يسمى « الليل » ـ فالليل رحم كبير يضم هؤلاء الجائعين ، و« يجهض » ملقياً قوافل من السفن تحمل مهاجرين من اليهود ليحتلوا محلهم ، وهؤلاء الذين يطرحهم الليل ، يجرّون معهم ناراً شعارها : « انا النضار » وهي تعيد الى الحياة صورة «عجل سيناء الذهبي » ، وتحفر جدار النور ليتدفق منه الظلام فيجرف كل شيء حتى المسيح ، ولا ينجم عن طوفانها إلا ظلام دامس تبنى منه دور اللاجئين ؛ ويرجع الشاعر بالبصر الى اول عهد اللاجئين بالتشرد فيرسم صورة للاجئة حبلى لكي يصور ما تقذفه الأرحام الانسانية الى كهف الليل الكبير ثم يعود فيبصر



الكهف المظلم الواقع بين مساكن اللاجئين الجديدة ومساكنهم القديمة فيراه كهفاً من ظلام يمتد الف عام - بئراً لا قرار لها كهاوية الجحيم ، ثم يعود الى اللاجئين في وضعهم الجديد فيرى كل ليلة من لياليهم رحماً عقيماً :

كم ليلة ظلماء كالرحم انتظرنا في دجاها
نتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها
شع الوميض على رتاج سمائها مفتاح نار
حتى حسبنا ان باب الصبح يفرج - ثم غار
وغادر الحرس الحدود

هنالك في القصيدة اذن صورتان متعاقبتان : الليل - الرحم وما يضم من كهوف ، والنار الملتهبة التي تلاحق اطراف هذا الليل كأنها الخيول ، وهي النار الخادعة التي كانت تضيء للقابعين في كهف افلاطون . بل هي اشد من ذلك لأنها التهمت جدار النور (طمست مثال الخير الاسمى المتمثل في نور الشمس) ؛ واذا كان في القصيدة من اضطراب فانما مرده الى عدم التزام الشاعر بتدرج طبيعي والى تردده بين حال اللاجئين وتاريخ لجوئهم ؛ وقد كانت القصيدة تصويراً من خلال الكهوف مع شيء من التفجع على مصير اللاجئين .

وقد استغل السياب الطريقة السابقة في القصيدة الثالثة وهي « رسالة من مقبرة » وفيها يمجد ثورة الجزائر ، فعاد يتصور نفسه في داخل الكهف (القبر) وهو يصيح ، رامزاً بذلك لانسان المشرق العربي الذي تغير كل شيء في حاضره حتى صح ان يسمى عالمه قبراً ، فالنور فيه دجى ، والشمس كرة جامدة ، والدود ينخر تلك الكرة ؛ والناس في هذا الكهف إما جائعون : يطلبون من صاحب ذلك القبر « رطلاً من لحمه الحي » ، وإما اشقياء : يريدون ضياء من مقلتيه ، وإما جواسيس : يحذرونه من الصعود الى الجلجلة ومن صخرة سيزيف . ولكنه رغم كل ذلك لا يزال يسمع اصواتاً مدوية من خارج الكهف تجيء من عالم الشمس وتتحدر اليه اصداؤها الملونة وتنسكب في فوهة القبر ، فيتفاءل باقتراب مخاض « الرحم » الارضي ، لا بد ان يأتي القبور مخاض تقذف فيه موتاها ، وتبعثها حية من جديد؛ ان سيزيف « وهران » قد ثار وخرج الى الشمس ، ولكن ها هنا « وهران » اخرى (في المشرق) :

آه لوهران التي لا تثور



وتبدو هنا محافظة السياب على رمزي الكهف والشمس وعلى صلة الأول منهما بالرحم ، إلا ان هذه القصيدة ابسط مبنى من الأولى التي نسجت على منوالها ، ولهذا كانت اقرب منها الى العفوية ، وهي نموذج للتناتج الطبيعي بين المقدمة والخاتمة ولا تذهب روعتها إلا اذا وضعت ازاء البناء المعقد الذي تمثله القصيدة الأولى « في المغرب العربي » ، لاشتراك القصيدتين في موضوع واحد ، ولكنها تمتاز على تلك القصيدة بالتلاحم القوي والتدرج المحكم في المدى القصير ، فهي لا تكلف القارىء شيئاً من جهد لاستيعابها .



- ٢٣ -

تعتيم في المبنى والموضوع

تلك هي التي سميتها القصائد الكهفية ، وهي على اتفاقها في الموضوع والمنطلق التصويري تتقارب في مستواها الفني ، حسبما وضحت . اما بقية قصائد هذه الفترة (عدا القصائد المتصلة بالقنبلة الذرية وبور سعيد) فليس بينها رابطة تجمعها موضوعياً، وتتقارب قصيدة « تعتيم »[١] و« غارسيا لوركا »[٢] في المبنى الذي يتمثل في الانسياب العفوي الحر النابع من لفظة . فكلمة « تنور » في كلتا القصيدتين هي المنبع ، إلا انها في قصيدة لوركا تسير على نظام التضاد مع « الماء » فتبيح للتضاد بأن ينتظم جميع القصيدة (كما عرضت من قبل) ؛ واما التنور في قصيدة « تعتيم » فإنه مصدر النور الذي يكشف عن محيا المحبوبة وما يعتلج فيه من احزان وافراح ، وقد كان النور والنار مصدر وقاية الانسان الأول من الضواري حقاً لأنها كانت تفزع منهما ، فمن الخير ان تنطفىء النار والنور ويدفن الخبز في التنور حتى لا تكون النار سبب فنائنا ، فالبقاء في الديجور خير لنا ، لأن النمور السماوية قد ترجمنا بالصخر والنار . وليس في شعر السياب ما يضارع هذه القصيدة اخفاء للرمز مع استغلاله دون خلل . فالنور على وجه الحبيبة يفضح رغبتها الشهوانية ، بينما كان الانسان الاول يستعمل النار لطرد تلك الشهوة المتمثلة في النمور والاسود ، فمن الخير ان يضيع الحبيبان في احضان الظلام لكي يحتجبا فيما يريدان تحقيقه عن اعين النمور في السماء ، وهي على عكس نمور الارض لا تخاف النار والنور بل تستغلهما لرؤية الاحياء الذي يمارسون شهواتهم وترميهم بحجارة الرجم . فالقصيدة لا

---

(١) انشودة المطر : ٢٩ .
(٢) انشودة المطر : ٢٧ .



تحمل شيئا من الموضوع النبيل ، ومع ذلك فإنها شديدة الاحكام لبقة الرمز ، ولعل القارىء قد ادرك ان التنور والنمور (في الارض والسماء) ودفن الخبز والرجم كلها متصلة بحقيقة واحدة يراد الوصول اليها في حمى العتمة قبل ان يخيم « ليل القبور » . ان من يقرأ هذه القصيدة يعجب كيف استطاع السياب ـ الذي كان يثقل القصيدة بالتوضيح والشرح والتعليق ـ ان يصل الى هذا المستوى من الالماع والتلميح .

وفي قصيدة « المخبر » لا يخطو السياب خطوة جديدة وانما يعود الى صورة مماثلة للتي رسمها في « حفار القبور » ـ الانسان الذي يأكل من دفن الناس في الارض او في السجون (فالامر سيان) ـ وهو يحاول ان يسوغ ما يأتيه ، مع شعور عميق بحقارة ما يصنع . وكذلك هو الأمر في قصيدة « عرس في القرية » فإنها عودة الى زواج الريفية الجميلة من ابن مدينة ثري ، ففيها يحاول السياب ان يزاوج بين الاسى على مصير المحبوبة وبين كفاح الطبقات الكادحة فتجيء المزاوجة مضحكة كما حدث ذلك في قصيدته « حسناء القصر » وفي غيرها :

كان وهماً هوانا فإن القلوب
والصبابات وقف على الاغنياء
لا عتاب فلو لم نكن اغبياء
ما رضينا بهذا ونحن الشعوب

والقصيدة بطيئة الحركة ، وفيها من الوضوح النثري ما يجعل قوة التلميح في مثل قصيدة « تعتيم » اشد غرابة .

ولكن اغرب محاولاته جميعاً في هذه الفترة هي « اغنية في شهر آب »[1] ، وقد كان يحس ان القصيدة محاولة لكتابة الشعر باسلوب جديد ، ولهذا رأى ان يلمح الى بعض ما قد توحي به القصيدة في رسالة الى الدكتور سهيل ادريس ـ تقدم اقتباس جزء منها ـ ولكن هذا الذي قاله لا يفسر شيئاً على وجه الدقة ، واصح ما قاله هنالك ان تلك المحاولة كانت جديدة حقاً بالنسبة لما كان قد نشر من قصائد .

لقد وجد قصيدة للوركا عنوانها : « اغنية يوم من تموز » فأحب ان يتغنى في شهر آب ، لأنه قد يفيد من رموز تموز ما يجعل حلول آب امراً محتماً ، ولعل الصلة بينه وبين لوركا لا تتجاوز هذا الحد كثيراً ـ فيما يتعلق بهذه القصيدة ـ وشهر آب متأجج بالحرارة ، ومع ذلك فإن جو القصيدة يوحي ببرودة شديدة .

---

(١) انشودة المطر : ٢٢ .



وتفتتح القصيدة بموت تموز الذي يرمز للخصب الشهواني والحب ودفء النهار، قتله هذه المرة خنزير اسود هو الليل : « الخنزير الشرس » ، الذي يبدو ظلامه نقالة اسعاف او قطيعاً من النساء ذوات العباءات السود ؛ الجوع والبرد يسيطران اثناء الليل على الاجساد التي تطلب دفء النهار فلا تجده ولهذا تفتعل تلك الاجساد الواناً من الدفء ؛ فربة البيت تريد ان تذكي النار في جسدها بسماع موسيقى الجاز ، وهي تحس ان « الليل شقاء » . . . وامامها المربية الزنجية وهي « كالغابة تربض بردانة » ايضاً . وتجيء الزائرات وقد تدثرن بالفراء ـ ذئبات يلبسن جلود ذئاب ويطيف بأثدائهن المتنمرة عرام النمور ـ ويأخذن في السمر فتلهب الاماني فيهن التوق ولكن الخيال لا يشبع : ولهذا تأكل منه الضيفة وتظل جوعانة كجوع ربة البيت . وتتسلل الأحاديث مطيفة بمن خطبت ومن فسخت خطبتها ، وهذه النار التي تأكل لحوم البشر نوع آخر من طلب الدفء حين يكون القمر نفسه مبترداً في الأفق ، ورويداً رويداً تحس الضيفة بالبرد رغم تدثرها بالفراء ، فقد اذكت القصص المثيرة النار في دمها ولكنها عادت فانطفأت . . . وتتسمع النساء على ما يحدث في الخارج فلا يسمعن الا صوت الليل والجليد وعواء الذئاب . . . عندئذ تتوجه ربة البيت الى زوجها ليأتي ويشاطرها شيئاً من البرد (لأن الضيفة مبتردة ايضاً مثلها) فهي تريد ان تبعث الحرارة في دمها باغتياب الناس اي اكل لحومهم ثم حملها على نقالة الليل ودفنها في قلب زوجها الذي اصبح بارداً كأنه مقبرة . وقد اسقط السياب جزءاً من القصيدة كان قد نشره في الآداب (عدد ايار ١٩٥٦) ومن هذا الجزء نعلم ان الزوج في الخارج في بيت صديق او بار ، وان زوجته لا ترى مفاجأة في عودته سواء جاء في الموعد او تأخر :

لا لوم عليه فقد اعطى ما اطلب منه ولا عتب
خدم ورياش ملء البيت وابهة . . . دنيا ونقود

وفيه منظر للسيدات وهن يقرأن البخت على سطور فنجان :

ماس وبقيتها ذهب
وهدية والدها ؟ الله هدية والدها عجب :
صياد بين يديه شباك
تتلامح ملأى بالاسماك
ذهب وزعانف من فضه
ولآلىء توهم ان هياكلها ذهب
وبأن لصائدها خضه



وتتعوذ مرجانة ، ابنة الرقى والتعاويذ ، من عقد السحر « والليل الراكد بالخضر » ؛ وهذا الجزء من القصيدة يزيد الصورة وضوحاً ويفسر نداء المرأة لزوجها من بعد ، ويضفي على حياة نساء الطبقة المترفة مزيداً من الوضوح ولكنه يفضح القصيدة لأنه يعتمد التصريح لا التلميح وخاصة عندما تتحدث ربة البيت عن عودة الزوج وهي يقظى مسهدة والضياء ينساب من شق الباب اذ يفتحه لدى عودته :

كالماء المالح اشربه حتى تتفطر اغواري

ولذلك كان حذفها اشد انسجاماً مع قوة الايحاء ؛ وفي رموز الذهب والفضة المتحولين الى سمك والسمك الذي يحمل زعانف من ذهب وفضة ما يعد تراوحاً صريحاً بين الثراء الباذخ والجنس دون ان يكون في احدهما تعويض عن الآخر لأن كليهما يمثلان شهوة نفس ظامئة الى التعويض .

ولو أنّا حذفنا كلمة « تموز » وقلنا « مات النهار » حين قتله الليل لما تغير شيء في القصيدة ظاهريا ، ومع ذلك فإن رمز تموز الذي لم يتكرر إلا كاللازمة المترددة يعد اساساً هاماً في القصيدة التي تمثل كناية متقنة ـ تسلسلا ونغما ـ عن مدى الفراغ الذي تعانيه نساء الطبقات الغنية ، وعن حاجتهن الى رد الجوع (رغم كثرة الطعام) وصد البرد (رغم كثافة الفراء) لأن الجوع والبرد يعنيان هنا الحاجة الى الدفء المستمد من الحب والعمل والرجولة ، ولكن فقدان هذه الأمور يجعل البرد يسيطر على حياة البيت (كما يسيطر على مظاهر الطبيعة في الخارج) ويحيل كل دفء مصطنع دفئاً قصير الأجل ، فلا الفراء نافعة ولا الاحاديث عن المحبين ومغامراتهم مسعفة ولا اكل لحوم البشر بالغيبة يرد البرد القابع في العظام . . . ومن اين يجيء الدفء اذا كان قلب الزوج جبّانة ؟ ان القصيدة ـ كما ترى ـ تضخيم للفكرة في « تعتيم » وتوسيع لحدودها ، بحيث تخرج القصيدة من حدود الكناية عن رغبة رجل وامرأة قادرين على تحقيق ما يريدان الى التعبير عن الجوع المستبد بعالم المرأة لأن الخنزير البري قد طعن تموز طعنة قاتلة ، واذا رجعنا الى الاسطورة القديمة عرفنا منها ان الطعنة قد اصابته في رمز الفحولة ، ولذلك كان هذا البرد الغريب في شهر آب ، وسيطر ذلك الجوع واصبح الليل « نهاراً مسدوداً » . فالقصيدة صورة لانبتار العلاقات او رمز عن العنة التامة في عالم المظاهر الكاذبة والترف الزائف ، وكل ما يتصل به ؛ حتى المربية الزنجية « كالغابة تربض بردانة » . هل هذه القصيدة اصيلة او انها صورة مستعارة ؟ ان السياب لم يعودنا ان يكون الحوار كما هو هنا ، ولم نألف لديه هذه النقلات الخاطفة ، ولا هذه السخرية العميقة ، ولا امثال هذه الصور : « الليل نهار مسدود » و« كالغابة تربض بردانة » و« البرد ينث من القمر فنلوذ بمدفأة من اعراض البشر » و« الظلماء نقالة موتى سائقها اعمى » . . . ولكنا ـ رغم البحث ـ لم نهتد الى ما



يصلح ان يكون اصلا لها ، ويكفينا ان السياب نفسه سماها « محاولة جديدة »[1] .

وخلاصة ما هنالك ان المدى الذي حاول السياب ان يروده في قصائد هذه الفترة كان واسعاً رحباً ، وان اخفاق بعض محاولاته يكشف عن استعداد عنيد للتغلب على كل عقبة تعترض نهوضه بعبء الابداع الفني ، حتى استطاع في قصيدة « انشودة المطر » والقصائد الكهفيات وفي « غارسيا لوركا » و« تعتيم » ثم على نحو غريب في « اغنية في شهر آب » ان يضع نماذج متنوعة لما تستطيع ان تحققه القصيدة الحديثة ، مهما تكن موضوعاتها متباعدة . لقد قدر للسياب ان ينشر جناحين عريضين يشرف بهما على افق مديد ، ولم يكن اسير نظرية محورية تملي عليه نفسها في صور متعددة ؛ ولكن هل يستطيع الشاعر ان يظل فارداً جناحيه على هذا النحو مدة طويلة ؟ ان من يتابع التطور الفني للسياب سيحس انه قد اصيب بالارهاق وانه كان يسير بخطى سريعة الى تضييق المدى ، وكان ضيق المدى يشعره انه قد وجد ذاته مرة اخرى ، وانه يريد العودة من دنيا الآخرين الى دنياه الخاصة . وكان تأثره باديث سيتول مفيداً في البداية ولكنه غرس في نفسه بذوراً لم يستطع التخلص منها في المرحلة التالية . ومن الهام ان نتذكر ان عمر الحديث عن العرب والقومية العربية لم يطل ، ولكن الغربة عن جيكور كانت قد طالت : عشر سنوات قضاها الشاعر وهو يتحدث عن الحرب والسلام والمشكلات الاجتماعية في المدينة ومآسي القنبلة الذرية ونهضة المغرب العربي والعدوان على بور سعيد وحقارة المخبرين وعن غارسيا لوركا وعن خواء الطبقات الغنية ، وفي تلك الاثناء خاض معارك ادبية ومشاجرات يدوية وخطب في مؤتمر ادباء العرب في بلودان . . . افلا يحق له ان يعود بعد كل هذا التطواف الى جيكور ؟

(١) لا اعلم ان كانت القصيدة قد اثارت اية مناقشة حولها فقد طرحتها الآداب على القراء وطلبت ان يبدوا فيها آراءهم . ولم يقل الاستاذ هنري صعب الخوري ، الذي نقدها في العدد التالي ، شيئاً واضحاً حولها .





مكتبة
الفكر الجديد

سلال الصّبار في بابل




مكتبة
الفكر الجديد

- ٢٤ -

بين النقد والصّحافة

لم ينشر السياب في عامي ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ إلا اربع قصائد : ثلاث منها في مجلة « شعر » البيروتية التي بدأت في الصدور عام ١٩٥٧ ، وواحدة ـ بعد فترة من الانقطاع ـ في مجلة الآداب (آب ١٩٥٨) ، وكان انفصاله عن مجلة الآداب عفوياً غير ناجم عن نفور او استياء ، اذ ظل حتى تاريخ متأخر ينظر الى المجلتين نظرة من يسوي بينهما ، فهو يقول في رسالة الى الشاعر ادونيس (علي احمد سعيد) لعلها من رسائل عام ١٩٦٠ : « بودي لو امكن نشرها (اي قصيدته) في مجلة شعر او الآداب او سواهما »[١] . وكل ما هنالك ان السياب كان بحاجة الى مورد آخر من الرزق وقد اتاحت له مجلة شعر مثل هذا المورد ، فتحول اليها تلقائياً ، وابتعد عن الآداب بعض ابتعاد ؛ واراد القائمون على تلك المجلة ان يوثقوا صلته بهم ، فدعوه الى بيروت بعد ان نشر اول قصيدة في المجلة لاحياء امسية شعرية ـ وكانوا يعقدون مثل هذه الحلقة مساء كل خميس ـ . وقد قضى السياب في بيروت عشرة ايام القى فيها بعض قصائده وكلمة عن الشعر في احد مدرجات الجامعة الامريكية ، وسجلت له الآنسة فايزة طه مقابلة اذاعية بثتها الاذاعة اللبنانية ، وتعرف الى عدد من الادباء في بيروت ؛ وفي المحاضرة التي القاها السياب مقدمة للامسية الشعرية تحدث عن الشاعر في العصر الحديث فرأى ان صورته المنطبعة في ذهنه هي صورة « القديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل ، والحق ان اغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون انماطاً من القديس يوحنا ، من دانتي الى شيكسبير الى جوته الى ت. س. اليوت واديث

---

(١) الرسالة غير مؤرخة ولكن القصيدة المشار اليها تحمل تاريخ ١٩٦٠ .



سيتول »[1] وقارن في تلك الكلمة بين الشعر والدين فوجدهما يتفقان في انعدام النفعية ، وفسر اقبال الشاعر الحديث على الاسطورة فذهب الى ان العلة في ذلك انعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة لغلبة المادة على الروح ، ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ليبني عوالم « يتحدى بها منطق الذهب والحديد » وختم كلمته بقوله : « ما زلنا نحاول ونجرب ولكنا واثقون من شيء واحد : اننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء سيجعل الشعر العربي مقروءاً في العالم كله »[2] .

ولست اناقش هنا آراء السياب ، في هذه الكلمة ، ولكني اود ان يتنبه القارىء فيها الى هذا المنطلق « الروحاني » الذي يعتمده الشاعر في تصوره للشعر ، والى مدى صلته بتلك الواقعية القديمة التي تحدث عنها في مؤتمر الأدباء ، والى هذا الوصل بين الروحانية وصورة القديس يوحنا ، فذلك مما قد يحدد معالم موقف جديد .

وحين عاد السياب من الربوع اللبنانية الى بغداد كانت النشوة ما تزال تعمر جوانحه ، وهذا ما يتمثل في اجوبته على اسئلة وجهها اليه احد محرري العدد الاسبوعي من جريدة « الشعب » البغدادية ، حيث قال : « وقد استغرق القاء الشعر من قبلي ساعة من الزمن ولكن الجمهور طالب بالمزيد فألقيت عليهم قصيدة اخرى . . . ولكنهم ابوا إلا ان استمر في تقديم قصائد اخرى ، وقد طلب واحد منهم (قصيدة) « المومس العمياء » ولما بينت لهم ان هذه القصيدة تستغرق ساعة من الزمن اجابوا جميعاً : اننا مستعدون للسماع ، هات ما عندك »[3] ، وتكاد النشوة تصبح نوعاً من الغيبوبة الصوفية حين تسمعه يقول : « وفي تلك الجلسة قررت الجامعة الامريكية ـ قسم اللغة العربية ـ الاعتراف بالشعر الحر بادخاله في مناهج السنة القادمة » . . . ولهذا جعل الصحفي عنوان « ريبورتاجه » مستمداً من هذه النشوة الغيبوبية حين كتب : « اخيراً اقتحم الشعر الحر ابواب الجامعة الامريكية » ، والسامع عن بعد قد يجره هذا العنوان الى الربط بين الفروسية واقتحام القلاع ، وما كان السياب ذلك الفارس ولا كانت جدران الجامعة الامريكية تلك القلعة ، ولكن النشوة الغامرة ترسم امام الذهن اخيلة عجيبة ، وكان الزهو الذاتي والقطري قد اتحدا معاً حين قال : « لقد ثبت لي ان الشعر العراقي الحر متقدم على جميع ما هو موجود في البلاد العربية من حيث الكمية والجودة » ـ يرسل هذا الحكم بعد ان تعرف الى عدد غير قليل من شعراء لبنان ، وبخاصة المنتمين الى مجلة « شعر » .

---

(١) مجلة شعر ، العدد ٣ ، ص : ١١١ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم ٣٨٦٢ (بتاريخ ١٩٥٧/٦/٢٢) .



ووجد الصحفي في الشاعر نفساً متفتحة لارسال الاحكام النقدية ، ولم لا يكون كذلك وهو الذي يحمل آراء نقدية في الشعر والشعراء ، فتحدث عن بلند الحيدري ومحمود البريكان وموسى النقدي وعلي الحلي وكاظم جواد ، ولم ينس ان يغمز ديوان البياتي الاخير « المجد للاطفال والزيتون » وديوان نازك الاخير « قرارة الموجة » ويقول في هذا الثاني : « نازك الملائكة اكبر من ديوانها » - وهو حكم غريب حقاً - ثم ان يقول اخيراً في مهدي الجواهري ، انه « قد اخذ مكانه الى جانب المتنبي وابي تمام وهو اعظم من اختتمت به هذه الحلقة الذهبية من شعرائنا العظام البادئين بطرفة بن العبد والمنتهين بالمعري قبل الجواهري». اما كيف انتهت الحلقة بالمعري ثم وجد فيها الجواهري بعد الانتهاء ، فأمر يرجع فيه الى قدرة السياب على فهم معنى البداية والنهاية ، وحين يقول السياب : « ان شوقي يبدو قزماً الى جانب الجواهري العظيم » فإنه يمعن في تحكيم العلاقات الشخصية وبسط ظلها على مقاييس الأدب والنقد .

وربما صح ان نقف هنا على ما قاله في صديقه القديم كاظم جواد ، لا لقيمة في الكلام نفسه وانما لما اثاره من غبار ، فقد قال في الشاعر الذي كان صديقاً : « يبلغ قمة الاجادة عندما يكتب عن نفسه دون ان يقلد احداً ولكنه يعتمد على الهياج في اغلب قصائده مما يفسد عليه امكانياته » ، ووقعت لفظة « الهياج » موقعاً مثيراً من نفس كاظم فكتب في احد الاعداد الاسبوعية من جريدة الشعب يتهم السياب بأنه استورد في رحلته قيماً نقدية من لبنان ، وان من حقه ان يفرض هذه القيم على نفسه ولكن ليس من حقه ان يفرضها على الآخرين ، وقال كاظم : « فإذا كان الحماس في سبيل القضية العربية او الفورة في سبيل الحق والانسانية ، واذا كانت الصراحة يمكن ان تدرج تحت كلمة تهيج فأنا فخور جداً ان اكون دائماً من المتهيجين ، اما انطفاء الآخرين ، اما موتهم الكسيح ، اما نهايتهم فلتدرج تحت الفاظ الحكمة والتأني والفن الصحيح . . . »[1] ولم ينس كاظم ان يعلن عن ديوانه الذي يوشك ان يصدر وان يتحدى السياب بأن يثبت عليه التقليد في قصيدة واحدة من قصائده ، وهدد السياب بأنه سيتولى في القريب الكشف عن مصادر شعره « الذي رفعته يوماً ما جهة معروفة في العراق والذي ترفعه الآن جهة معروفة في لبنان »[2] ونسي في غضبته كل حديث سابق عن الشاعر الذي لم يوف حقه من الشهرة[3] . وكان رد السياب على هذه الثورة ذا طرفين ، ففي الطرف الأول نشر قبل

---

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم ٣٨٧٦ (تاريخ ١٩٥٧/٧/٦) .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) كان التنافر قد بدأ بين الحليفين قبل هذا ، اذ نجد الاستاذ كاظم جواد يقول في السياب (١٩٥٦) : « وبالمناسبة فإن هذا الشاعر الرومانتيكي قد انتهى ولن يشفع له بعد الآن تشجيع اصدقائه ولا اسلوبه النثري =



الرد مقالاً عن عبد الملك نوري الذي كان كاظم جواد يقرن بينه وبين البياتي ويحاول تحطيم الاثنين معاً ، وجعل عنوانه « عبد الملك نوري القصصي الأول . . . عبقرية لم توف حقها من التقدير » وانهى مقاله بقوله : « وانه لما يخجلنا . . . ان تقوم بيننا عبقرية كعبقرية عبد الملك نوري دون ان نوفيها حقها من التقدير »[١] ، وفي الطرف الثاني تناول كلمة كاظم جواد بالتفنيد فرأى فيها صورة « للتهيج » الذي نسبه اليه ، وغمز من بطولته ، وقرر ان قصيدة « لعنة بغداد » من شعر كاظم قد قسمت الى شقق (لأنه شخص صريح !!) « فشقة للاخوان المسلمين وشقة للشيوعيين وشقة للاستقلاليين وشقة لأنصار السلام وشقة للقوميين » ـ يعني ان صديقه القديم (الذي اصبح المحامي الشاعر كاظم جواد) يغازل جميع الفئات السياسية في العراق ـ وتحداه ان يفي بتهديده فيكشف عن مصادر شعر السياب ، وسخر من دعواه بأن الشيوعيين رفعوا من قدر شعره في العراق وان « فئة جديدة » تحاول ان ترفع شعره في لبنان فقال : « فأما عن الجهة المعروفة التي رفعت شعري في العراق ـ هذه الجهة التي يتقرب اليها كاظم جواد نفسه عسى ان ترفع شعره ـ فالحق ان شعري لم يرتفع إلا بعد ان سخطت تلك الجهة المعروفة عليه وعلي ، واما عن الجهة المعروفة في لبنان التي ترفع شعري الآن فلم يبلغ بي التدهور بعد حد النزول الى مثل هذا الحضيض ، وليس في حياتي كلها مثل هذا الميل الى النزول اليه . . . كما في حياة (بعضهم)[٢] . ترى ما هو الحضيض الذي كان لدى الشاعر صورة له حين اتهم بأن هناك جهة معروفة تحاول ان ترفع شعره ؟ ان الدارس ليس من مهمته ابداً ان يكون طرفاً في هذه الخصومة وما تثيره من اتهامات متبادلة ، ولكن النظرة الموضوعية تستدعي ان نسجل بأن الحاجة المادية المرهقة لدى السياب (ولعل للحياة الزوجية هنا اثرها القوي في مضاعفة تلك الحاجة) لم تترك للسياب فرصة الاختيار ، فأخذ يهتم بالمكافأة التي ينالها على جهده دون ان يتوقف للسؤال عن مصدرها ، اقول : انه كان في حاجة ماسة الى ما تدفعه له مجلة « شعر » لقاء قصائده ، ولكن ما كان يتقاضاه من وظيفته مع هذا الدخل الاضافي البسيط لم يكن يكفيه ، ولهذا وجد نفسه يعمل صحفياً في جريدة « الشعب » وفي العدد الاسبوعي منها بوجه الخصوص ، وهنا اترك للمحامي العيطة حق التعليق على هذه العلاقة بين الشاعر والصحيفة وذلك حيث

= العقيم في كتاباته الأخيرة » (آراء : ٤٨) وانظر غمزه لدعوى السياب بأنه البادىء بحركة تحرير الشكل في القصيدة (ص ٥٢) .

(١) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب رقم : ٣٨٧٦ .

(٢) المصدر نفسه .



يقول : « ان انتساب السياب للجريدة لم يرض الجهات الوطنية وسجل صفحة اخرى لا تناسب ماضيه وتجرده »[1] .

ولا ريب في ان قلة قصائد هذه الفترة انما تعود اولاً الى استنزاف النشاط في الوظيفة وفي العمل الصحفي ، فقد كان الى جانب عمله الرسمي يترجم للجريدة ويكتب في عددها الاسبوعي صفحة ادبية . وتتفاوت كتابات السياب في موضوعها فهي تتناول نقد القصاصين مثل عبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر ، او تصور شيئاً من ذكرياته او ترسم مقابلة صحفية او تتناول صوراً من الحياة في « اسكتشات » خفيفة، اكثر الحوار فيها مكتوب باللهجة العامية العراقية وخاصة في سلسلة عنوانها « اسبوعيات ام رزوقي » وهي صور لا تعدو « الدردشة » والنقد الخفيف لبعض الجوانب في المجتمع ، وليس في الصور ما يشير الى نجاح في صياغة قصة قصيرة ، وكان آخرها صدوراً قبل يومين من نشوب الثورة في العراق (١٤ تموز ١٩٥٨) .

ولعل من المفيد ان نتذكر قوله في نقد قصص الصقر : « ابطال قصصه يبحثون عن الحب خلال بحثهم الدؤوب عن الخبز ، عن الحب الذي لا يكلف مالاً ولا وقتاً ، وعن حب يومي كالخبز اليومي . . . ربما اجتذبته حياة اللهو فيها (في المدينة) فترة من حياته ، ولكن الريفي الكامن في اعماقه ينتصر في النهاية ، وتنتصر الحياة الزوجية المستقرة ، بين بكاء الاطفال وضجيجهم الحلو ، هذه الحياة التي يعرفها القرويون ويؤثرونها اكثر مما يعرف ويؤثرها ابناء المدينة »[2] ، فإن السياب هنا انما يرى ذاته في صفحة مهدي الصقر ، ويتحدث عن قيمه وانتصاره او ظمأه النفسي الى ذلك الانتصار .

---

(١) العبطة : ١٦ ، وليس لي من تعليق على هذا الرأي وانما انقله هنا لأنه يصور احساس بعض اصدقاء السياب نحو انتمائه لتلك الصحيفة .

(٢) العدد الاسبوعي من جريدة الشعب (رقم ٣٨٦٩) بتاريخ ١٩٥٧/٩/٢٩ .



- ٢٥ -
ولكن .. متى كنت شيوعياً

فيما كان بدر منصرفاً الى ملء الصفحة الادبية في جريدة الشعب بدردشة « ام رزوقي » ، انفجرت ثورة تموز (١٩٥٨) ، فانهارت بانفجارها الدولة البوليسية التي اوجدها نوري السعيد ، وضربت سياسة الاحلاف في الصميم ؛ وكان عنصر المفاجأة في تلك الثورة مثار دهشة بالغة ، اذ لم يكن احد يتصور انها ستقع حين وقعت ، واليك ما يقوله احد من درسوا هذه الثورة في وصف الفترة السابقة لها فوراً : « لكن اولئك الذين كانوا في الماضي ينتقدون ويحملون على العهد سكتوا الآن على مضض وامتنعوا عن الحديث في هذه المواضيع حتى الى اصدقائهم ، اذ انعدمت الثقة واستشرى الخوف وامتد اليأس والقنوط فالارهاب والفساد قد آتيا اكلهما وقاما بواجبهما ولم تبق هناك رغبة فورية بالثورة ، كما كان الامر قبل سنوات ، واي اضطراب سرعان ما يبلغ عنه وتتخذ اعنف الاجراءات لقمعه . . . واخذ الناس يهيئون عقولهم ويعدون انفسهم لتقبل استمرار الاحوال الراهنة على ما هي عليه وخيل للجميع ان اي امل في ثورة ناجحة قد زال وانتهى »[١] .

ومع ذلك فإن الاحساس التنبؤي في شعر بدر كان يومىء من بعيد الى تغير الحال ، ولم يكن هذا يتطلب قوة حدس الهامية فذة فإن الناس اذا لم يطمئنوا الى ان التغيير آت محتوم في مثل اوضاع العراق حينئذ ، توارى من قدام عيونهم كل معنى للحياة والوجود ولما يتصل بالحياة والوجود من قيم ، ولهذا عبر بدر في قصائد هذه الفترة عن اللهفة الى الموت :

---

(١) كاركتاكوس : ٥٦ (من الترجمة العربية) .



فيدلهم في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
أعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام[1]

وعن النقمة الغامضة على ما لا تحديد له :

اود لو عدوت اعضد المكافحين
اشد قبضتيَّ ثم اصفع القدر[2]

وعن ان العذاب المرعب ارهاص بمخاض المدينة[3] وصوّر في قصيدة « مدينة بلا مطر »[4] ما تعانيه بابل من ظمأ وجفاف وجوع ، ولكنه انتهى الى ان المطر لا بد من ان يهطل :

لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها .

ولهذا وجد في الثورة حقيقة زوال الكابوس الفادح فحياها بقصيدة لم تنشر في واحد من دواوينه ، ولكن العهد لم يطل بالثورة حتى اخذ عبد الكريم قاسم يضرِّب فيها بين القوى المختلفة ، ويدفع بموجة من موجات تلك القوى الى اقصى اندفاعها ثم يثير موجة اخرى لتكبحها ، وبذلك يكفل استمراره في لعبة الصوالجة . وكانت الموجة الاولى التي ترك لها حرية التدحرج الى غايتها هي الفئات الشيوعية ، وقد سار في تيارها جميع الذين وجدوا انهم يستطيعون جني الثمار العاجلة من الانتماء اليها ، والسيل اذا اندفع حمل القش والحطب والحصى وجرف التراب من حول اصول الشجر . ويعتقد الشاعر علي السبتي ان السياب في تلك الفترة حاول الاتصال بالشيوعيين فصدوه وقربوا اليهم البياتي . ولكن السياب نفسه يتحدث في معرض الفخر بأن الشيوعيين كانوا يتوقعون منه العودة الى صفوفهم « كما عاد اليها المئات من الجبناء الذين قدموا البراءات ونبذوا الشيوعية في عهد نوري السعيد »[5] إلا انه لم يتراجع عن موقفه ازاءهم ، ومما يضعف رواية الاستاذ السبتي ان وجود السياب والبياتي في حزب واحد ليس فيه تناقض ، اذا شاء السياب نفسه العودة الى الحزب ؛ ويتفق الاستاذ السبتي والدكتور عبدالله السياب (اخوه

---

(١) ديوان انشودة المطر : ١٤٣ .
(٢) المصدر نفسه : ١٤٤ .
(٣) المصدر نفسه : ١٤٩ .
(٤) المصدر نفسه : ١٧٢ .
(٥) الحرية ، العدد : ١٤٤٤ .



الأكبر) مع ما يقوله بدر عن المشكلة التي وسعت شقة الخلاف بين بدر والشيوعيين اعني التوقيع على عريضة ـ وقد اضطر بدر حين كتب في ظل عبد الكريم قاسم الى ان يسكت عن ملابسات تلك العريضة وفحواها ـ إلا اننا نعلم مما قاله الدكتور عبدالله والاستاذ السبتي ان العريضة كانت تنص على استنكار ثورة الشواف في الموصل وتنسب تدبيرها الى الرئيس جمال عبد الناصر ، فرفض السياب ان يوقع عليها ، وقال : انني أؤيد عمل الشواف ولا اعده مؤامرة ، ويزيد السبتي على هذا قوله : ان مسؤولاً شيوعياً كبيراً آنذاك طلب اليه ان يكتب (وينشر) قصيدة في هجاء الرئيس عبد الناصر ، فبذلك يثبت حسن نيته تجاه الشيوعيين إلا انه ابى ذلك ايضاً ، ولعل هذا حدث بعد فصله من وظيفته .

وقد جاء فصله من الوظيفة نتيجة موقفه من العريضة التي تدين ثورة الشواف ، اذ نشب بينه وبين حامل العريضة مهاترة كلامية وسباب ، وما لبث حامل العريضة ان صاح : « الله اكبر ، يسب الزعيم ويمدح جمال عبد الناصر » ؛ وسنحت الفرصة لبعض الناقمين عليه من زملائه كي يتخلصوا منه ، فكتبوا كتاباً الى وزارة الاقتصاد شحنوه بتهم متعددة من جملتها « انه شوهد وهو يبتسم يوم مؤامرة الشواف » ، فاستدعاه معاون شرطة العباخانة للتحقيق ، ولما هم بالذهاب تحلق حوله عدد من زملائه ومنعوه من الخروج ، وصبوا على رأسه سيلاً من الشتائم : « وجاءت الرفيقة الشريفة تماضر وصارت تسبني سباً بذيئاً يندى له جبين كل عذراء » ، ثم حضر شرطي الامن فاقتاده الى المركز ومعه شاهدان ضده هما نوري الراوي وداود سلمان ، وفي المركز غير نوري اسمه وسمى نفسه احمد محمود ؛ وسئل الشاهدان في التحقيق : هل سب الزعيم او الجمهورية او احد المسؤولين فاجابا بالنفي ، فخرج من التوقيف ولكن بعد ان فصل من عمله[1] . ويقول الدكتور عبدالله ان نوري الراوي ـ وهو رسام ـ كان من اصدقاء بدر ، غير انه لم يتورع عن ان يشهد ضده بالباطل .

ويقول الاستاذ محمود العبطة : « وفي سنة ١٩٥٩ ارسل الي شخصاً يطلب مني التماس شقيقي محمد العبطة المحامي لأجل التوكل عنه عندما اوقف في تلك السنة ، وقد قام الأخ بما التمس منه واخرجه بكفالة »[2] .

غير ان فصله من العمل وقع على نفسه وقوع الصاعقة ، وزاده شعوراً بالحيرة اخفاقه في الحصول على عمل جديد ، فقد قدم طلباً الى شركة نفط البصرة ليعمل فيها

---

(١) بايجاز عن عدد الحرية : ١٤٤٤ .

(٢) العبطة : ١٦ .



مترجماً ، وعين موعد للمقابلة ، ولكن مديرية شؤون النفط تراجعت عن توظيفه قبل الموعد بقليل[1] وكانت مسؤولياته العائلية تجعل فقدان مورد الرزق شبيهاً بالقتل اذ كان يعول ، الى جانب زوجه ، طفلين هما غيلان وغيداء .

واخذ اخوه مصطفى يلومه لما حدث ، ويحمله المسؤولية الكاملة فيه ، ويؤكد له في الوقت ذاته ان عزيز الحاج ـ الذي كان زميلاً له في دار المعلمين ـ ما يزال يكن له المحبة والتقدير ، وانه يحب ان يراه ، وقد يسعفه بنفوذه في العودة الى عمله . وتوجه بدر الى ادارة جريدة « اتحاد الشعب » ليقابل زميله القديم فلم يجده هنالك وانما وجد جمال الحيدري وحمزة سلمان ، وكلاهما صديق له ، فاستقبلاه بترحيب وعبرا عن اسفهما لفصله من العمل ، ولكنهما قالا له : ان قضية فصله ليست موضوع بحث وانما يجدر به ان يسجل على ورقة قصة اختلافه مع الحزب الشيوعي ليدرسها الحزب ويصدر بشأنها قراراً حاسماً[2] وكان واضحاً ان السياب قد وافق ضمناً على الاحتكام لرأي الحزب ؛ ترى لو ان الحزب قرر اعادته الى وظيفته لقاء انتمائه من جديد فماذا يكون موقفه من ذلك ؟ ان استبعاد قضية الفصل وهي الهدف الأول الذي كان يسعى السياب لكسب الوساطة من اجله لم يكن في مصلحة السياب ، لأن الأمر الملح هو العودة الى العمل ، وفي سبيل هذه الغاية وجد نفسه يرضى بنوع من الصلح يفرضه الفريق الآخر عليه كما يشاء ، وبأي شروط يريدها . ولهذا سمى مصطفى الورقة التي دونها بدر وسلمها لصديقيه « اعترافاً » لأن اقل ما ترمز اليه هو الاقرار ببعض الخطأ في ذلك الخلاف ، ولكن زملاء الأمس حين لم يحلوا مشكلة العودة الى العمل زادوه شعوراً بالنقمة وبالمرارة عليهم وعلى نفسه .

وما كادت الموجة الشيوعية تصل الى قرار تركد عنده حتى هب السياب يكتب مقالات بعنوان « كنت شيوعياً » ويضمنها أقسى أنواع الهجوم على الشيوعيين ، لا يبقي ولا يذر كأنه حاطب ليل ، ولذا اصاب رشاش قلمه كثيراً من الناس فيهم البعيد والقريب ، واضطر مصطفى أخوه ان يعلن تبرؤه من هذا الموقف ، حتى تحوّلت العلاقة بين الأخوين الى مهاترات علنية، ومن يقرأ هجوم بدر على أخيه مصطفى[3] يتضح له ان بدراً في حدة انفعاله كان ينسى كل الروابط الوثيقة في سبيل ان يفرغ غيظه المحموم ، وتلك هي حاله في كثير من التهم التي ساقها ـ صحّت او لم تصحّ ـ فانها كانت محاولة

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٤ .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٤٩ .

(٣) المصدر السابق .



عامدة للتشويه ، ألحّ فيها على تهم الجنس والشذوذ الجنسي بشكل خاص ، كأنما كانت غايته هي نشر الفضائح . وقد تجد في هذه المقالات بعض ما يفيد في القاء ضوء على سيرة بدر ، ولكن مجمل الرأي فيها ان السياب حاول تهشيم شيء كبير بأسلحة كليلة ، لأنها اسلحة غير علمية ، وكانت تنقصه اللباقة في النقد فلذلك سمح لغضبه ان يجتاح كل الحدود ، فأدان نفسه قبل ان يدين الآخرين ، كما كان يعوزه المنهج الدقيق الذي يضع فيه مذكراته ، ولذلك جاءت أشبه بفصول محشودة دون نظام او ترتيب ، وكان بعض هذه الفصول لملء الفراغ في الصحيفة ، اذ ما علاقة امرىء يسجل تجربته مع الحزب الشيوعي بعرض رواية جورج اورويل « عام ١٩٨٤ » في غير مقالة واحدة ؟ ان هذا الموقف قد اصاب السياب نفسه ، فقد اضطره ان يقول في رواية اورويل انها رواية « رائعة » ، كما اضطر الى ان يورد بعض نماذج من شعر سيمونوف الشاعر السوفييتي ، ليزيِّف شعره جملة[1] . وهكذا حكمت السذاجة الغاضبة على بدر ان يتناول كل أدب غير شيوعي في نطاق « رائع » و« عظيم » وما اشبه من تلك الصفات ، وان ينسب كل شعر أو أدب شيوعي الى التفاهة والسخف : « لقد قرأت مثلاً شعر الكثيرين من الشعراء الشيوعيين من ناظم حكمت وبابلو نيرودا وأراغون وماوتسي تونغ والشاعر السوفياتي سيمونوف فوجدته سخيفا بل وجدت الكثير منه لا يستحق حتى ان يسمى شعراً »[2] وعلى هذا الاساس ابرز بدر مدى المداجاة التي عاش فيها لا في شؤون المعتقد السياسي بل في شيئين اهم من ذلك في نظري اولهما : التذوق الفني والاحكام النقدية التي كان يصدرها عن اعجابه بأولئك الشعراء حتى ليترجم قصائد لهم وينشرها في الصحف ، والثاني : صدق البواعث التي وجهت عدداً من القصائد نظمها في تلك الفترة ، فمثل هذا التصريح قد ضرب بفأس حادة على جذور الشعر الذي نظمه السياب حين كان ينتمي الى الحزب الشيوعي .

وقد اضطرته تلك المقالات الى ان ينثر فيها بين الحين والحين شيئاً من الثناء الكاذب على عهد عبد الكريم قاسم : « ان السياسة التقدمية الحكيمة التي يتبعها زعيمنا الأوحد هي خير ضمان بأن الشيوعية لن تجد لها مكاناً مناسباً في العراق ؛ ان الفلاح بعد ان وزعت الارض عليه بموجب قانون الاصلاح الزراعي لن يجد في الشيوعية ما يغريه . . . والعامل ايضاً نال حقوقه في عهد الزعيم الأمين ، فقد ارتفعت اجوره وشرعت القوانين التي تضمن حقوقه »[3] ولذلك انغمر في تيار من الملق الواضح : « وها

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٥٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٥١ .



أناذا اليوم . . . أحارب في رزقي في عهد الزعيم الفذ عبد الكريم قاسم ، لا لأنني ضد الجمهورية بل لمجرد انني أحب عبد الكريم قاسم اكثر مما احب خروشوف او ماركس او لينين . . . »[1] . واورطه هذا الملق في سلسلة من التصريحات الساذجة ، وعصب الغضب بصيرته فجعله يصدق كل ما يروى ما دام يصيب اعداءه وينثر فوقهم الشبهات .

ولما كان السخط المحموم يجرف في طريقه جميع الصوى المنطقية فقد انزلق السياب في مزلق عسر حين نصب نفسه عدوّاً للشيوعية ، بعد ان بدأ بداية طبيعية وهي معاداته للحزب الشيوعي العراقي ـ أو لتصرّفات بعض افراده . ولم يقف ليسأل نفسه : هل تنفع الاسلحة التي يسلطها على الحزب الشيوعي العراقي لتقويض اركان الشيوعية جملة ؟ ثم لم يقف ليسأل نفسه مرة واحدة : أليس من المعقول ان كثيراً مما أغضبه انما نجم عن أناس « ركبوا الموجة » الشيوعية ، حين وجدوا في ذلك مغنماً ؟ ولهذا كان نداؤه : « يا أعداء الشيوعية اتحدوا » يمثل هذا الخلط الشديد ، وقد كان واعياً تمام الوعي أين يضعه هذا النداء ، ولهذا قال : « نعم اننا نلتقي مع الاستعمار في عدائنا للشيوعية ، ولكن ماذا في ذلك ؟ أيصح ان نكفر بالله وننكر وجوده لأن المستعمرين من مكارثي وماك آرثر وتشرشل يؤمنون به ؟ » ويمثل هذه المغالطات والتسويغات امتلأت مقالات السياب ، كما امتلأت بحفر الحفر للايقاع بأقرب الناس اليه : « ان شقيق زوجتي ـ وهو من ابطال ما بعد ١٤ تموز ورفيق مناضل ـ هددنا في ايام محنة الشيوعيين قائلاً : انتظروا . . انتظروا بعد خمسة ايام فقط ستملأ جثث القوميين شوارع بغداد »[2] ، ووصل الى حد التصريح بأن « مكارثي اشرف بألف مرة من كثير من الذين يعتبرهم الشيوعيون قادة كباراً » ، وقطع على نفسه عهداً بأن لا يكف عن محاربة « الشيوعية » حتى الرمق الأخير .

ومن خلال هذه الحمّى الراجعة يهمنا احساس بدر بأن معين الشعر قد نضب لديه ، ولكنه بدلاً من ان ينحي باللائمة على الارهاق الذي اصابه خلال عامي ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ وعلى الاضطراب العام الذي شهده العراق خلال العام التالي رأى ان احتضار الشعر بل موته انما يتم « في البلدان التي تحكمها الاحزاب الشيوعية ؛ ان الشيوعية والشعر شيئان لا يمكن ان يجتمعا بأية حال من الأحوال »[3] وتساءل : « اين

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٤٤ .

(٢) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .

(٣) الحرية ، العدد : ١٤٦٩ .



هي الشاعرة العربية العظيمة نازك الملائكة ؟ واين هو صوت الشاعر المبدع الاستاذ علي الحلي ؟ ابدلاً من قصائده المتأججة بالنار عن الجزائر وعن ثورة الشعب العربي في كل مكان صرنا نقرأ « عشرين قصيدة من برلين و٥١ قصيدة وسواهما من الدواوين الحمراء السخيفة ؟ كما انني انا نفسي لم اكتب خلال هذه الفترة سوى قصيدة واحدة عن البطلة العربية جميلة بوحيرد . . . »[١] .

إلا ان ذلك الاحساس بنضوب الشعر كان يعبر عن فترة قصيرة ، اذ سرعان ما زايله شبح الجوع حين رجع الى سلك التعليم واصبح مدرساً في اعدادية الأعظمية او على وجه الدقة لم يكن مدرساً وانما كان محاضراً في المدارس الثانوية لحاجتها الماسة الى مدرسي اللغة الانجليزية[٢] . ومع ان العمل كان يستغرق ساعات في الليل والنهار فإنه أحسّ بالارتياح اليه وتحسنت صحته « وقد اكتسى باللحم وغاب عنه شحوبه الملازم له »[٣] وتحول من بيته بمنطقة الكسرة الى مسكن في هيبة خاتون احدى محلات الأعظمية .

وحين فاتحه الشاعر ادونيس في امر الهجرة الى لبنان والبحث عن عمل فيه اعجبته الفكرة وتساءل : « فهل تراني أوفق الى العثور على عمل يكفي لاعاشتي واعاشة زوجي وطفليّ ؛ لست ادري . على كل حال ، أنا مستعد للانشغال في التدريس وان كان ذلك آخر ما اتمناه »[٤] ؛ ثم تحول عن التفكير في النقلة الى بيروت ، فقد ازعجه شعوره بحاجته الى الاغتراب في سبيل الرزق : « صرفت النظر عن المجيء الى بيروت فقد وجدت عملاً راتبي منه يكفيني وان كان أقل من راتبي السابق : ان يترك الانسان عملاً ويمضي الى بلد آخر ليبحث عن عمل فذلك ما تمنعني ابوتي ومسؤوليتي تجاه طفليّ من القيام به »[٥] .

وما كاد جنبه يطمئن الى الحياة التي توفر كسباً حتى فوجيء بفصله من عمله ، ولكنه لم يكن خائر النفس في هذه المرة لركونه الى ان اللجنة ستقرر اعادته الى وظيفته[٦] ، وكان يقضي جانباً من وقته في تلك الأيام بصحبة صديقه الأديب الناقد

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٦٩ .
(٢) العبطة ص : ١٦ ورسالة الى ادونيس ١٢ ـ ٣ ـ ٦٠ .
(٣) العبطة : ١٦ .
(٤) رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٢ ـ ٣ ـ ١٩٦٠ .
(٥) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٩ ـ ٦ ـ ١٩٦٠ .
(٦) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٢٣ ـ ٧ ـ ١٩٦٠ .



جبرا ابراهيم جبرا كما يخرج مع صديقه الاستاذ محمود العبطة يجوبان الشوارع او يجلسان في بعض المقاهي . وفي شهر تشرين الثاني (١٩٦٠) اصدرت له دار مجلة شعر ديوانه « انشودة المطر » ، وهو يدل على ان حصاد ذلك العام من القصائد كان غزيراً ، اذا قسناه بالاعوام الثلاثة السابقة ، فقد بلغ مجموع قصائده لعام ١٩٦٠ ثماني قصائد (او سبعاً اذا عددنا قصيدته الى جميلة من نتاج العام السابق) .

ونراه عند نهاية العام (١٩٦٠) ما يزال يتحدث عن ارتياحه ولكن الاقامة في بغداد لم تعد تجتذبه ، ولهذا سعى ليجد لنفسه عملاً في البصرة : « سوف انقل مقر عملي الى مدينة البصرة ، فقد هزني الشوق الى جيكور وبويب وسواهما من ملاعب الطفولة »[١] . وفي الشهر نفسه كان منهمكاً في ترجمة كتاب عن الانجليزية لمؤسسة فرنكلين (فرع بغداد) ولم يكن قد انتهى منه بعد ؛ كما انه عاد الى موضوعه المحبب القديم وهو قصائد اديث سيتول في القنبلة الذرية ، فكتب مقالاً يقارن فيه بين قصيدة لها عن هيروشيما ، وقصيدة لناظم حكمت في الموضوع نفسه ، وكانت غايته من ذلك اصدار سلسلة من المقالات في دراسة الأدب الشيوعي ونقده[٢] .

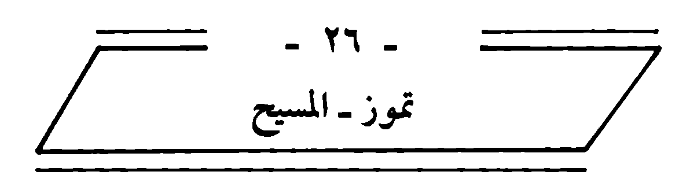
ولكن لعل الأهبة اللازمة للعودة الى جيكور قد شغلته عن ذلك كله ؛ وربما نسي مثل هذا المشروع الذي كانت تحفزه اليه بغداد حين وجد نفسه يردد الطرف في مرابع الطفولة والصبا .

---

(١) رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٨ - ١٢ - ١٩٦٠ .

(٢) رسالة الى ادونيس بتاريخ ٣١ - ١٢ - ١٩٦٠ .





- ٢٦ -
تموز ـ المسيح

لعل القارىء ما يزال يذكر كيف ان السياب اكتشف العراق في قصيدته « انشودة المطر » ، ووجد التطابق الكامل بين ذاته ووطنه ، ولكنه ما كاد يتلمس روعة هذا الكشف حتى نقلته صلته بمجلة الآداب الى استكشاف التطابق بين ذاته وبين البلاد العربية في المشرق والمغرب ، فأخذ يحس فنياً بحقيقة الثورة الجزائرية وانتفاض المغرب ، وبأبعاد المشكلة الفلسطينية والصمود في بور سعيد، وهو الى جانب ذلك كله مثال الفنان الذي يؤمن بأن طاقته قادرة على ان تذلل كل عقبة في الموضوع الفني ـ مهما تتباعد اقطاره ـ وأنها كفاء بألوان جديدة من البناء ، تجمع بين الارادة الواعية للتخطيط وبين الالهام الزاخر بالحيوية .

وربما سارع المرء الى الظن بأن « انشودة المطر » نفسها كانت فاتحة عهد جديد من الاتكاء على رمز تموز او ادونيس ، اذ القصيدة لا تعدو ان تكون في سياقها ترجمة لتلك الاسطورة دون تصريح برمز الخصب ، ولكن الأمر لم يكن كذلك على وجه الدقة ، لأن اكثر الموضوعات التي عالجها في « فترة الآداب » لم تكن ترحب صدراً بالاسطورة ؛ فالقصائد العربية لا تخضع لرمز تموز والقصائد الانسانية كقصيدة « مرثية الآلهة » اضطرت السياب ان يسخر من الرموز ـ فكرياً ـ بدلاً من ان يتقبلها في نطاق شعوري . وكانت القصيدة الوحيدة التي تقبلت ذلك الرمز هي « اغنية في شهر آب » ، وقد استوعبت من الاسطورة طرفاً بسيطاً منها لعله أقل اطرافها اهمية أعني شيوع الاحساس بالبرد الشهواني بعد مقتل تموز . ولست اعتقد ان احجامه عن استعمال هذا الرمز حينئذ يرجع وحسب الى التباعد بين موضوعاته وبين تلك الاسطورة او يرجع الى عدم تمثله الصحيح لها ، بل ارى ان هناك عاملين هامين كانا يحاولان ابعاده عن تلك الاسطورة



نفسها : اولهما تهيبه من استعمال الرمز على نحو يتجاوز الاشارات العابرة ، في مرحلة احساسه بالقومية العربية ، اذ كان يرى ان الاسلام ـ وهو في رأيه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقومية العربية ـ قد قضى على تلك الرموز الوثنية ، فالعودة اليها تتطلب مسوغاً قوياً مقنعاً ، ولهذا نجده حتى سنة ١٩٥٨ ـ اي بعد ان وجد الاسطورة ضرورة لا غنى عنها ـ يحاول ان يحشد الاسباب التي تسوّغ له الاتكاء عليها : ومن تلك الاسباب ان العرب عرفوا الرموز البابلية بين عهد ابراهيم والبعثة النبوية « فالعزى هي عشتار ، واللات هي اللاتو ، ومناة هي منات ، وود هو تموز او أدون (السيد) »[1] ، واذ كان الاسلام قد جاء ليقتلع اللات والعزى ووداً فمن الخير ألا نستعمل اليوم هذه الاسماء فراراً من تهمة التحدي ونستعمل بدلها الاسماء البابلية ؛ وقد يقال ان هذه عودة الى الاقليمية فالذين يريدون انفكاك العراق من الرابطة العربية يحاولون ان يربطوه بالتاريخ البابلي ، والذين يريدون للبنان التفلت مما يربطه بالتاريخ العربي يتشبثون بالدعوة الفينيقية ؛ ويقول بدر : « لا انكر ان هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد انها بابلية او فينيقية ـ بصورة خاصة ـ (ولكن) ليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين أقرب اليه من العرب بل ليس هناك من يشعر بأن هناك رابطة ، غير رابطة المكان ، بينه وبين البابليين »[2] ؛ ويوسع بدر من حدود الحرية في استعمال الاسطورة ـ متكئاً على المنطق الشعري وحده لا على المنطق العقلي ـ فيقرر أنه ليس من الضروري ان نقتصر على استعمال اساطير تربطنا بها رابطة من البيئة او التاريخ او الدين ، بل يمكن الاستعانة بأية اسطورة غريبة عنا ، ما دامت تخدم غاية شعرية .

اما العامل الثاني في إحجامه اول الأمر عن اسطورة تموز فربما ارجعناه الى ظهور رمز آخر في نفسه ينازع الاسطورة مكانتها ويحاول ان يحل محلها ، وأعني بذلك رمز المسيح وما يتصل بذلك الرمز من اشارات . فقد كان هذا الرمز اشارة عابرة في قصيدة « غريب على الخليج » ثم تقوّى في « مرثية جيكور » ووجد على نحو واضح في « قافلة الضياع » ومنذ ذلك الحين اصبح رمزاً هاماً في خيال الشاعر الى جانب تموز .

ولست أجد حرجا في الاجابة عن سؤال يخطر للقارىء في هذا الموقف ، وهو : كيف يستطيع شاعر مسلم ان يتخذ من « الفداء » ـ وهو احد المعالم البارزة التي تفصل فصلاً تاماً بين الاسلام والمسيحية ـ رمزاً في شعره ؟ والجواب على هذا السؤال لا ينفك عن احد الفروض الآتية : إما ان ذلك الشاعر لم يفهم فكرة « الفداء » في المسيحية ،

---

(١) من رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ٧ ـ ٥ ـ ١٩٥٨ .

(٢) المصدر نفسه .



وإما انه فهمها وهو لا يعبأ بالموقف الديني الـذي نشأ عليـه منها ، وإمـا انه ـ في سيـاق الشعر ـ يعد « الفداء » اسطورة من الاساطير ، فهو لا يراها حقيقة تاريخية ، وفي هـذا الموقف الاخير يضيع الحد بين الظاهر والحقيقة ، امام عيني قرائه ، لأن الحقيقة حينئـذ ذاتية تتصل بضميره الفردي .

اما بالنسبة للسياب فقد كانت هناك حوافز معينة دفعته الى التعلق بذلك الرمز : وفي مقدمة تلك الحوافز ذلك الضياع الذي احس به في حـومة الشعـور الديني . فبعـد انفصاله عن الحزب الشيوعي كان يحس بحاجة الى تبني مشاعر جديدة تعوض اهتـزاز المقاييس المادية في نفسه ، فتعلق بالصفحة الاسلامية من القومية العربية ، ولكن ماديته القديمة كانت تجعله جريئاً في التعبير عن بعض « المقدسات » بحيث توحي عباراته بشيء من الاستخفاف ، ويبدو انه لم يجد راحتـه فيما لا يـزال يوحي بـوطأة التفكـير المادي ، فأحس بالحاجة الى الامعـان في الهرب ، ووقـع في تلك الاثناء بشـدة تحت تأثـير اديث سيتول وتكريـرها الممـل للصور المسيحيـة ، ولكنه بـدلاً من ان يشعر بـالملل من ذلك التكرار شعر بيسر الاستعارة لتلك الصور وبسهولة جريانها على سن قلمه ، فـاحتذاهـا دون تفكير عميق فيما قد تعنيه من الزاوية الدينية . ثم تم في سياق تلك الحال النفسية اتصاله بمجلة « شعر » البيروتية ، وقد كان بدر يحس عندما اقتـرب من تلك المجلة انه يدخل حومة « شعائر » جديدة ـ ان صح التعبير ـ وان عملية « الارتسام » هـذه تتطلب قسطاً من المشاركة في اللون والسمة والفكرة ، وقد عـرفنا فيـه من قبل نمـاذج من هذا التكيف الذي يشير الى ان « النواة الصلبة » في شخصيته كانت مفقـودة ، وسمينا هـذه النزعة ميله الى المـراضاة ، والميـل الى المراضـاة حين يصيب الاعمـاق لا يغدو وحسب « حربائية » بغيضة ، بل يتجاوز التلون الظاهري الى امور في صميم الفكر والعقيدة ، وحينئذ يمس فيما يمسه حقيقة ايمانه الفني ، وذلك هو ما يهمنا في هذا المقام ، دون سواه . وحين تم ارتسام السيـاب في اسرة « شعـر » ، كانت لـديه بـوادر الاحساس بـأسطورة تموز ، وهذه سهلت عليه الانتقال الى رمز المسيح ، اذ كان ذلك نقلة من فكرة فداء الى فكـرة فداء ، فتمـوز ايضـاً يمـوت لينعش الارض ببعث جـديـد ، ولكن الفـرق بـين الفكرتين : ان انبعاث تموز يتجدد مع حركة الفصـول فهو اقـدر على تصـوير التفـاؤل القريب حين يكون الحديث متصلاً بظلامات الشعوب وضرورة يقظتها ، وليس كذلك رمز المسيح . ثم ان رمز تموز لا يتصل بخطيئة اصلية ، وانما يمثل قوة خصب مستوحاة من التصور البدائي ، وليس له اية علاقة باطار اخلاقي .

ومن الدليل على هذا التكيف الطوعي للالتقاء مع مجلة شعر تلك المحاضرة التي القاها في امسية دعته المجلة اليها ببيروت حيث طغى النغم الديني على تلك الكلمة ، ولم



يكن ذلك النغم الديني عاماً حين أخذ السياب يتحدث عن تصوره للشاعـر من خلال رؤيا القديس يوحنا ، وغير بعيد عن هذا الجو نفسه ان تكون القصيدة الثانية التي نشرها في مجلة شعر بعنوان « المسيح بعد الصلب »[1] .

واذا نظرنا في قصائد هذه الفترة (١٩٥٧ ـ ١٩٦٠) وجدناها فئتين تشيـع في كل منهما سمات غالبة ، فئة نظمها قبل احداث العراق الدامية بعيد ثورة تموز ، وفئة نظمها بعد تلك الاحداث (وعلى الاخص سنة ١٩٦٠) ، وبين المرحلتين تقف قصيدة واحدة من نتاج عام (١٩٥٩) تعد جسراً بينهما وهي « الى جميلة بوحيرد » .

وقصائد الفئة الأولى خمس ، وهي حسب الترتيب الزمني :

١ ـ النهر والموت ، ٢ ـ المسيح بعد الصلب ، ٣ ـ جيكور والمدينة ، ٤ ـ قارىء الدم ، ٥ ـ مدينة بلا مطر .

وتتميز هذه الفترة من زاوية الشاعر نفسه بالاحساس الذاتي بـالعقم ، اذ لم يكن من طبيعته ان يقتصر طوال سنتين على خمس قصائد ، وقـد بلغ هذا العقم ذروتـه سنة ١٩٥٩ حيث لم ينظم الا قصيدة واحدة ، ولهذه الظاهرة اسباب متعددة ، منها انشغاله بطلب الرزق وانهماكه في العمل الصحفي الى جانب وظيفته ، ومنها ضياع اثر الصدمة التي يحدثها الزواج اول وهلة حين يفتح عيني الشاعـر على ألم عميق للتبـاين بين طـرفي الحلم والواقع ، ثم يأخذ بالركون تدريجاً الى حكم الواقـع نفسه ، حتى تتـاح له ثـورة جديدة تمثل السأم من ذلك الركون والرضى . وقد عبَّر بدر عن هذا العقم بعـد مضي سنة كاملة من محاولة العودة الى خصب العطاء الشعري السابق فقال : « مر عام بأكمله لم اكتب فيه سوى قصيدتين ، انه العقم يتسرب الى نفسي ، فإذا كتبت فعن هذا العقم اكتب . . . انها لمعجزة حقاً انني استطيع الكتابة ، وأعني كتابة الشعر حقاً ، فأي عطاء تستطيع ان تقدمه النفس التي أيبسها الجفاف ؟ »[2] ولا ريب في ان العراق نفسه قبـل الثورة كان يعاني شعوراً عاماً بالجفاف واليأس من تغير الاحوال ، وهذا كله اثر في نفس بدر ، وجعل تفاؤله باليقظة سراباً او وهماً ، ـ ولكن ذلك لم يطمس على شعوره بحتمية التغير طمساً تاماً ، وانما ظل رغم حلكة اليأس يحـاول ان يفترض وجـود نور . وتمثـل القصيدتان « قارىء الدم » و« مدينة بلا مطر » هذا الشعور بضرورة الخروج من ذلـك الجفاف الفردي والقومي ولا تعدو القصيدة الاولى منهما ان تكون تهديداً للطاغية المتجبر

(١) انشودة المطر : ١٤٥ ومجلة شعر (العدد : ٣) ص : ٢١ .
(٢) من رسالة الى الدكتور ادريس بتاريخ ١٩٥٨/٥/٧ .



بأنه سيساق الى الحساب ولا بد ، وان اي بصير يستطيع ان يقرأ مصيره في الدم الذي يسفكه كل يوم . وقد لخص بدر في القصيدة تجربة السجن والتعذيب في سجون العراق ، وتجربة الفقر المرير والجوع بين الطبقات الفقيرة الجائعة وشقاء العاملين في الحقول والمستنقعات الآوين الى الاكواخ التي تتشرب كل امطار الشتاء ، ولذلك كانت القصيدة اشبه بصرخة في وجه الظلم العام الطاغي ـ محض صرخة ليس فيها تكامل فني . وأما الثانية فإنها صورة من الجفاف العام بسبب غياب « تموز » ، ويوشك الصحو ان يتم ولكن لا تلبث بسمات الناس ان تختفي فقد ادركوا ان تموز لم يصح بعد : فبابل يصفر الريح في ابراجها ، وغرفات عشتار خاوية بلا نار ، والناس يصيحون شاكين الجوع :

فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمه
عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه

والعذارى حزانى حول عشتار والكرمة آخذة في الذبول ، وعينا الموت تلمعان بعيني الأسد في الظلام ، والمطر محتبس ، والناس قد أكلوا « حدائق تموز »[1] . ويسير صغار بابل يحملون سلالاً فيها حجارة بدل الاثمار ليقدموها قرابين لعشتار ويأخذون في الانشاد :

جياع نحن مرتجفون في الظلمه
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا
. . . . .
ونبحث عنك في الظلماء عن ثديين عن حلمه
فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمه
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت . . . فاسقينا . . .

وعلى دعاء الصغار أبرقت السماء وأرعدت ، وتلبد السحاب ، وأخذت الأقدام تخفق والضحكات الصغيرة تكركر ، وهمست النسمات بالقطر ، فانفرجت اسارير الصغار :

لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها .

---

(١) هي سلال او اصص كانت تملأ بالتراب وتزرع فيها بذور القمح والشعير والخس والوان من الزهر وتعنى النساء بها دون غيرهن (ادونيس : ١٥٧) .



فإذا تأملنا القصيدة وجدنا تلك الصورة التي برع السياب في رسمها في قصائده الكهفيات وهي تعتمد على مقدمة تصور الموت او الجفاف او ما اشبه ، ثم كيف تنتهي هذه الحال في ختام القصيدة الى يقظة . فهنا تفتتح القصيدة بحال من تعسر الامطار يشبه تعسر الولادة ، فالمدينة « تحم دروبها والدور ، ثم تزول حمّاها » ويصبغها الغروب بالسحب ، ويوشك البرق ان يلتمع ولكن لا ، فإن طبول بابل لم تدق مؤذنة بالمطر ، وبدلاً من ذلك تصفر الريح ويئن المرضى . وبين الفاتحة والخاتمة موكبان : موكب الكبار الذين يصفون الحال متوجعين الى « الأرباب » ، بعد ان عانوا القحط اعواماً متوالية « كأن نخيلنا الجرداء أنصاب اقمناها لنذبل تحتها ونموت » وموكب الصغار الذين تستجيب السماء لدعائهم فترعد وتمطر ، و وتشيع البسمات على اثر ذلك العطاء . ويستعير الشاعر اكثر الصور الوثنية التي تهيئها قصة تموز وعشتار ، ويحسن ـ ببراعة فذة ـ استغلال تلك الصور في سياق متدرج ، دون ان يخرج من ذلك الجو الوثني ، ودون ان يختل الرمز بين الظهور والاستكنان إلا مرة واحدة حين يخاطب العباد الارباب بأن عيونهم « حجار تنداح في العتمة » ، فمثل هذا القول لا يوجهه الضارعون الى اربابهم ، ولكن طغت الفكرة السياسية على الشاعر فانتقل الرمز عفواً الى السطح ولم يعد كامناً وراء الصورة الخارجية . ولكن أين وجه التطابق بين القصيدة وحال العراق حينئذ ؟ لا ريب في ان الجفاف العام يرمز الى ما كان يعانيه العراق من قيود على كل ضروب الحرية ، وان انسكاب المطر يدل على انزياح ذلك الجفاف وانقشاعه ، ولكن ما قيمة تلك الصور الوثنية المتلاحقة في موكبي الرجال والصغار ؟ وهل يكون تغيير الجفاف بأدعية تلك الحلوق الجهيرة او تلك الثغور الصغيرة ؟ او يكون بالثورة ؟ هنا تصبح الصور الوثنية متممة للصورة العامة بين التعسر والولادة ، ولكنها لا تؤخذ حرفياً ، ذلك ان العلاقة بين العباد والارباب ليست علاقة ثورة وانما هي علاقة ضراعة ، ولهذا كاد الشاعر يطرح الرمز جانباً في بعض مراحل القصيدة ليكيل الاتهامات للأرباب ؛ ومرة اخرى اقول ان الذي يهم الشاعر هو صورة الانبعاث او نزول المطر اما ما يؤدي الى ذلك فيجب ان ينسجم مع سياق الاسطورة وان لم يكن منسجماً مع الوسائل العملية لانجاز الانبعاث . وعن مثل هذه القصيدة كان السياب يتحدث حين يتذكر الالتزام ، حيث اضطر بعض الشعراء تحت ضغط الارهاب الفكري وانعدام الحرية « الى اللجوء الى الرمز يعبرون بواسطته عن تذمرهم من اوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء وعن املهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها »[1] . والحقيقة انني لم استعمل كلمة

---

(١) الأدب العربي المعاصر : ٢٥٠ واضواء : ١٢٣ .



« الوثنية » اثناء عرض هذه القصيدة لأنفر القارىء المتدين منها ، وخير من ذلك ان يقال اننا اذا حذفنا بعض الاسماء والمصطلحات التي تتصل بقصة تموز وعشتار وجدنا القصيدة صورة جميلة للبيئة الزراعية البدائية ، وكناية عميقة عن الرابطة بين الانسان والارض او بين الانسان والحياة ، واننا لذلك نحس انها تندرج في نموها كما تندرج الشجرة التي لم تتفلق الارض بعد عن بذرتها حتى تغدو نبتة قوية تستطيع التماسك في وجه الرياح . ولا تزال مواكب الاستسقاء كلما احتبس المطر تتوجه بالضراعة الى مرسل الغيث : فالحاجة الانسانية لم تتغير وانما الذي تغير هو الحقيقة التي يتوجه اليها الانسان .

وقد جاءت هاتان القصيدتان بعد احساس الشاعر بضرورة العودة الى جيكور والى حرم الذات ، فكانتا دليلاً على انه كان ما يزال يحس بأن له رسالة كبرى تتجاوز حدود الحديث عن احلام النفس وآلامها الخاصة ، وان مسؤوليته ازاء بني وطنه ما تزال توجه فهمه لمهمة الشعر والشاعر ؛ ويتجلى جانب من هذا الاحساس في القصائد الثلاث الاخرى ، ففي قصيدة « النهر والموت » نجد الشاعر حائراً بين نوعين من الموت « الموت الذي يفتن الصغار » وبابه الخفي في نهر بويب ، أي حيث ترقد الأم ، فهو موت يحقق العودة الى الطفولة ، والموت الثاني هو « موت المواجهة في صفوف المكافحين » برصاصة تنقذ المرء من حاضره ، وهو موت في نطاق الجماعة فيه الجرأة والمشاركة معاً وهو ليس موتاً وانما هو « انتصار » وتتركب القصيدة ـ بحسب هذين النوعين من الموت ـ تركباً ازدواجياً . فأجراس بويب والجرار التي تملأ من مائه تقابلها اجراس موتى ترن في عروق المناضل ، وبويب حزين كالمطر ، والعالم الحزين في الشق المقابل ينضح الدماء والدموع كالمطر ، والطفل يعدو على شاطىء بويب حاملاً الشوق كأنه يحمل قرابين من قمح وزهور ، ثم هو في الوجه الثاني يعدو مع المكافحين ؛ ان حرص الشاعر على المزاوجة المنظمة يبلغ غاية الاتقان التفنني ، ولكنه حين يطيل القسم المتعلق بالموت في بويب يومىء دون ان يشعر الى ان نفسه معلقة بالباب الخفي في ذلك النهر :

> أود لو غرقت فيك ، ألقط المحار
> اشيد منه دار
> يضيء فيها خضرة المياه والشجر
> ما تنضح النجوم والقمر
> وأغتدي فيك مع الجزر الى البحر .

فهناك مثل هذه الصورة صور اخرى تشير الى التلذذ بذكريات الطفولة وخاصة « التقاط المحار » من شاطىء النهر . وقد تحدثت في فصل سابق عن اثر لوركا في بعض



صور هذه القصيدة[1] وربما صح ان اضيف هنا ان العلاقة بين الاجراس ومياه النهر ، وهي التي تتمثل في هدير الماء او بقبقة الجرار لا تعتمد على لوركا وحده وانما ترتبط بما كان السياب قد قراه في قصيدة لماثيو آرنولد بعنوان « انسان البحر المهجور » ففيها يصور الشاعر كيف ان المرأة الإنسية التي تزوجها انسان البحر سمعت وهي في الأعماق اصداء الاجراس الفضية تدندن من برج الكنيسة القائمة على الساحل . . .[2]

ان حنين الشاعر الى الموت الفتان من خلال بويب كان يعني حنينه الى جيكور ، لأن الاسمين يتلازمان في ذهنه ، وقد صدّه عن هذه العودة هنا شعوره بالمسؤولية التي تهيب به ان يكون في صف المناضلين ولذلك نجده منقسم النفس بين الطفولة والموت الصامد البطولي ، وهذه اشارة هامة تدل على ان احساس السياب بالمفاضلة بين العودة الى الطفولة والتضحية في سبيل المجتمع يبدأ من هذه النقطة ؛ ومرة اخرى استبد به الحنين الى جيكور ، لأنه كان يحس احساساً لا يقاوم بقوة جواذب هذه العودة ، وفي قصيدة « جيكور والمدينة » يتمثل هذا الشعور على أشده . إلا ان جيكور قام من دونها « سور وبوابة واحتوتها سكينة » ، والسبب في ذلك ان ابن جيكور قد اختطفته المدينة وأسرته ، فأصبحت دروبها تلتف حوله كأنها حبال من نار تجلد كل ذكريات في نفسه عن جيكور وتحرق جيكور المستقرة في اعماق روحه ، وتلك الدروب كالموت لم يعد منها احد تاه في شعابها ؛ ويصب الشاعر نقمته على المدينة : فهي بقعة غاب الله عنها ، والليل ـ فردوسها الرحب ـ مباءة للعهر ، والانسانية قد تحولت الى وحوش ذات مخالب ، ورب المدينة رحى صفراء تتبادلها اكف التجار وتلمع لمعان السمك في جيكور ويسميها اهل المدينة « النضار » ، ولهذا الاله لهاث امتد في كل دار وسجن ومقهى كأنه كرمة عساليجها من عروق تموز ، وقد اطلعت هذه الكرمة ثمراتها في كل مستشفيات المجانين وفي كل مبغى لعشتار ، وكانت هذه الثمرات « مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار » وقد كتب عليها قول يشبه ما قاله المسيح : « هذا دمي وهذا لحمي » .

أما تموز نفسه فإن لات تنوح عليه ، تريده ان يرجع الى جيكور :

---

(١) يحسن بالقارىء ان يتذكر ان اثر كل من لوركا وسيتول ينبسط ايضاً على قصائد هذه الفترة ، وان عرضت لذلك الأثر مجتمعاً في ما تقدم في الفصل : ٢١ .

(٢) انظر قطعة بعنوان « عبد الماء في شط العرب » ، مجلة الاسبوع من صحيفة الشعب ، السبت ١٢ تموز ١٩٥٨ ؛ وقد اصبحت صورة « الاجراس » ملازمة للسياب فهو لا يستعملها في تصوير بويب او الموت وحسب وانما يستعملها في تصوير احساسه بتكور القصيدة « احس باجراس خافتة ، اجراس مطر وزهر ، تقرع في نفسي مبشرة بميلاد قصيدة » (من رسالة له بتاريخ ٢٤/١٠/٦٣ نشرت في ملف مجلة الاذاعة : ٤) .



وتـرسـل النـواح : « يـا سنـابـل القمـر
دم ابـنيّ الـزجـاج في عـروقـه انـفـجـر
فـكـهـربـاء دارنـا اصـابـت الحـجـر
وصكـه الجـدار ، خضّـه ، رمـاه لمحـة البصر
أراد ان ينـير، أن يبدد الـظلام .. فانـدحـر »

فهذا تموز « المعاصر » يريد ان يبدد ما يكتنف المدينة من ظلمات بنور عقله وقلبه وشعلة الهامه ، فيموت موتاً عصرياً بقوة من قوى المدينة نفسها اذ تصعقه « كهرباؤها » ولهذا يحس الشاعر انه اسير وان العودة مستحيلة « فمن حيث دار اشرأبت اليه المدينة » .

ونلحظ في هذا القصيدة اجتماع رمزي تموز والمسيح ، وانتقال الشاعر من نغم الى آخر حين اراد ان يصور نواح اللات ، وهذا امر قد الفه الشاعر في قصائده ، ويجب ألا يحكم عليه بقانون عام بل يدرس فـي كل قصيدة على حدة ، وقد جاء في هذه القصيدة طبيعياً لأنه يمثل النقلة بين موقف الشاعر الوصفي من المدينة وموقف اللات وهي تبتهل لعلها تسترد أي جزء من ابنها الذي قتلته المدينة .

وتتدرج القصيدة من تصوير دروب المدينة وهي تيه متشعب متطاول الى تصـوير ليلها فتزداد فكرة الضياع بحلكة الصورة مادياً (ومعنوياً لفقدان الحب والروح والالوهية في ذلك الليل) ، ثم الى تصوير اله المدينة وهو رحى من لظى لا تضيء وانما تقتـل ، وشرايين تطلع مصابيح ليس فيها عنصر من النور الالهي « لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار » ، وفي هذا التيه الكبير يقتل ابن جيكور فتبكيه أمه ، وبذلك يحال بينه وبين جيكور التي قام من دونها سور وبوابة مغلقة . وهذه هي القصيدة الثالثة من قصائد هذه الفترة حيث نجد السياب لا يُعييه المبنى الفني الدقيق ، فالتقابل بين ضـربين من المـوت رسم بدقة حتى في الصور التفصيلية في قصيدة « النهر والموت » والتدرج بين الاختناق بالجفاف والانبعاث بالمطر في قصيدة « مدينة بلا مطر » يكاد لا يشكو اي خلل ، وكـذلك كـان الحال في قصيدة « جيكور والمدينة » بل اننا نلحظ ان الصنعة التفننية التي لا تكون عفوية قد اخذت تستأثر باهتمام الشاعر ليكفل لبناء القصيـدة مزيـداً من الإحكام ، ولنـأخذ قصيدة « جيكور والمدينة » مثالاً لذلك ، فالقصيدة تعتمد اولاً على تطاول الدروب التي يشبهها الشاعر بالحبال ، ولكنك تحس ان صورة الحبال المتمطية ستكون محورية في حركة القصيـدة ، فهي تمتد وتلتف اولاً عـلى هيئة دروب لا نهايـة لهـا ، وكـل شيء سيمتـد بامتدادها ، فالصخر يرسل غصوناً ، والحجار تكتسب عروقاً ، والطريق الى جيكور يمتد عبر الدهاليز ، عبر الدجى والقلاع الحصينة (طويل هو ذلك الطريق حتى ليكون طوله وحده سبباً في الحرمان من الوصول) واله المدينة قد مد كرم عساليجه في انحاء المدينـة



على شكل شرايين تغلغلت في كل دار وسجن ومستشفى ومبغى ، ويكون موت ابن جيكور بانفجار الزجاج في عروقه الممتدة في جسمه ، وهكذا يتم انفجار عرقه لأنه لا يستطيع ان يجد الخلاص من تلك العروق الطويلة الممتدة من حوله كالأخطبوط . ولو اننا اخذنا صورة اخرى لوجدنا ان هناك دقة متعمدة في الرسم ، فصورة الضوء جملة ذات اهمية تضارع أهمية الحبال في القصيدة ، فالحبال نفسها من نار ، والليل يثمر تفاح نار ، ورب المدينة هجير لافح من النضار ، وشرايينه في انحائها تطلع مصابيح لا توقد بزيت ، وابن جيكور يموت مصعوقاً من شرارة كهربائية ، ولو شئت ان تفسر القصيدة كلها من خلال صور النور لوجدتها تقوم على وحدة فكرية دقيقة : الضوء في المدينة خادع ، فهو ليس نوراً على الحقيقة ، وانما هو لهاث (لمعان) النضار ، فاذا جاء المدينة شاعر لا يخدعه الذهب وأراد ان يبدد الظلام « ان ينير » صعقته قوى المدينة الجديدة وحرمته من العودة ، وكانت محاولته اندحاراً ؛ وهذه المدينة التي تتوهج بتفاحات نار كهربائية تقابل جيكور ـ الخضراء التي مست الشمس الحزينة ذرى النخل فيها ، وهكذا يتقابل ضوءان : ضوء الذهب وضوء الشمس الحزينة في الأصيل ـ حزينة على فقد ابنها الذي احتجزته المدينة في دروبها المتشعبة . والاحتفاظ بصور الحبال المتطاولة وصور الاضاءة قد منح القصيدة إحكاماً فذاً ، وزاد من ذلك الإحكام اختياره نغمة تسير ببطء ـ هي بحر المتقارب ـ وتمثل ببطئها تلك المسافات الطويلة التي قطعها القروي الحيران في دروب المدينة وليلها .

وليست كذلك القصيدة الخامسة من قصائد المرحلة الأولى السابقة للأحداث الدامية ، أعني قصيدة « المسيح بعد الصلب » فإنها شديدة الاضطراب ، تتعاقب فيها صور مستمدة من قصة المسيح على غير انتظام ، والشاعر يتخذ المسيح رمزاً للتعبير عن حالته النفسية ، ولذلك فهو المصلوب الذي استطاع ان يقوم من بين الموتى وينعش الحياة في جيكور :

حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها
قلبي الشمس اذ تنبض الشمس نورا
قلبي الارض تنبض قمحا ومهرا وماء نميرا
قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل
في العجين الذي يستدير
ويدحى كنهد صغير ، كثدي الحياة



متُّ بالنار ، أحرقت ظلماء طيني ، فظل الالـه

ومن الواضح ان هذه الابيات قد جعلت من المسيح وتموز شخصاً واحداً او رمزاً لشيء واحد ، ومما جعل التطابق هنا ممكناً استعـارة فكرة « الخبـز والنبيذ » من العشـاء الرباني ومزجها بعلاقة الحياة بين الارض والشمس في قصة تموز ، ولهذا نجد الخبز حين شوي بالنار مات الجزء الطيني فيه « وظل الاله » ، وهذا البقـاء للعنصر الالاهي وقف الشاعر عنده مرة اخرى حين قال :

حـين دفـأت يـومـا بلحمي عـظام الصغـار
حـين عريت جـرحي وضمدت جـرحـا سـواه
حـطم الـسـور بـيـني وبـين الالـه

وقد عكس الشاعر فكرة الفداء حين جعل الشعب يحمل العبء عن « المصلوب » فيندى صليبه ؛ وختم قصيدته بقوله :

كـان شيء مـدى مـا تـرى الـعـين
كالغابة المزهرة
كـان في كـل مـرمى صليـب وأم حـزينـه
قـدِّس الـرب !
هذا مخاض المدينة

وهذا قد يفهم منه ان كثرة المصلوبين لا تدل على ان الحياة لن تتجـدد ، بل ان موت هؤلاء هو طريق البعث من جديد ، كذلك عادت جيكور الى الحياة حـين صلب ابنها ، وكذلك ستعود المدينة الى الحياة حين كثر المصلوبون من ابنائها . واذا تجاوزنا هذه الفكرة وهي ان الموت طريق البعث ، والبعث متدفق بالعطاء حتى يحطم الحد الفاصل بين الانسانية والالوهية ، بحيث يصبح الموت صغيراً وكبيراً في آن معاً ـ أقول اذا تجاوزنا هذه الفكرة لم نجد في القصيدة شيئاً آخر وراءها ، هذا مع الاضطراب وضعف التدرج العام فيها ، وعدم وجود مسوّغ للانتقال فيها من وزن الى وزن . ويصح لنا ان نميز هنا نـوعاً ثـالثاً من المـوت الى جانب المـوت في حضن الطفـولة (بـويب) والموت في صف المناضلين ؛ فهذا الموت الثالث هو « موت تموز » أو « صلب المسيح » أي مقدمة البعث والعودة بالخصب الى الارض . واذا كان السياب قد سمَّى النوع الثاني « انتصاراً » فإن الثالث يستحق ان يسمى استمراراً او خلوداً لأنه طريق الى الولادة الجديدة ، وهكذا تم انتحال السياب لكـل من تموز والمسيـح على السـواء ، وتطابق مـع رمزيـه الكبيرين ، وأصبح ورودهما في شعره متلازمين او متعاقبين امراً مألوفاً .



وبعد هذه القصائد الخمس جفّت قدرة الرمز على الاستجابة لـه ، فقد الـح في قصيـدة « مدينـة بلا مـطر » على اسـطورة تموز ومـا يتصل بهـا من شعائـر حتى كاد ان يستنزفها ، وألح في قصيدة « المسيـح بعد الصلب » عـلى ما يتصـل بكثير من تفـرعات القصة ، وكان منذ القصائد الكهفيات قد اسرف في تصور الحركة المتدرجة بين الموت او النوم في الكهف (او القبر) وبين اليقظة النهائية ، وكان كذلك قد انفق جهداً كبيراً في المدى المتطاول ليطلع ببناء فني محكم ، متدرجاً في ذلك من الفيض الايحائي الذي تبعثه لفظة الى البناء المعقد الذي يتـطلب حيلاً فنيـة في كل دقـائقه وهـذا هو التعليـل الفني لصمته ، الى جانب اسباب نفسية ومعيشية سبقت الاشارة اليها . ولهذا فإنه حـين عاد الى ميدان الشعر لم يستطع ان يقول إلا قصيدة واحدة هي « الى جميلة بوحيرد » وقد عاد فيها يلفق بين مختلف الوسائل التي استغلها في مرحلة الآداب والمرحلة التالية لها ، فعاد الى تقمص الشعور بخزي المشرق العربي ازاء ما يقدمه المغرب العربي من تضحيات ، وزاده احساساً بالخزي ان الذي يقوم بالتضحية فتاة اسمها جميلة بوحيرد ، وهـو خزي يصم الرجولة المشرقية عامة ، ولهذا افتتح قصيدته بما يزيد تقلصاً عن التواري في كهف او قبر حين قال :

لا تسمعيهـا . . . ان اصـواتنـا
تخـزى بهـا الـريـح التي تنقـل

وتصور ان الشرقيين حبيسو رحم من دم مـظلم وأنهم في الظلماء لا يسـألون عن دورهم في المعركة بل عن الذين قتلوا ومن يبكيهم (لأنهم فيما يبدو لم تعد لديهم دموع للبكاء) :

بـاب علينـا مـن دم مـقـفـل
ونـحـن في ظـلـمـائـنـا نـسـأل
من مات ؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

وبعد هذه الفاتحة ذهب في قصيـدته مـذهباً مختلفاً عن الذي سلكـه في القصائد الكهفية ، فلم يجعل من جميلة « المشبوحة » شمساً ازاء ظلمات الكهف ، وانما صوّرها بمقارنتها مع الأم العظمى ـ الارض ، في مخاضها الأول :

تـرتـج قيعـان المحيـطات من اعمـاقهـا ينسحّ فيهـا حنـين
والصخـر منشدّ بـاعصابـه ـ حتى يراهـا ـ في انـتظار الجنـين

ومن خـلال هذه الصـورة المستعارة من اديث سيتـول وجـد ان جميلة تحمـل من



صنوف العذاب اشـد مما حملتـه الارض في ذلك المخـاض الأول ، ثم قارن بينهـا وبين المسيح ، فوجدها اكثر عطاء ، وأسلمه هذا الى فكرة الفداء فتحـدث عن الفديـة التي كانت تقرب للاله كي ينزل المطر ، ثم كيف زال عالم الالوهية ، فأصبح الثائـر ـ مثل جميلة ـ يقدم دمه هدية ؛ ثم قارن بينها وبين عشتار ربة الخصب فوجدها اكثر من عشتار عطاء ، ثم عاد الى المقارنة بينها وبين المسيح ، فوجد انها تستهين بكل ضروب العذاب من اجل طفل هتف بها :

. . . يا جميله
يا اختي النبيله
يا اختي القتيله
لك الغد الزاهي كما تشتهين .

فتعلو فوق الألم حتى تلحق بمحفل الآلهة . ويحاول ان يـربط بين نهايـة القصيدة وأولها فيتذكر الشعور بالخزي ويصف هؤلاء النائمين في « رحم الدم المظلم » بأنهم كوم من الأعظم ، موتى حفاة عراة ، ومع ذلك فإن الدم في الأوراس اذا روّى عروق الناس وعروق الصخور فلا بد يوماً ان يثور هؤلاء الناس ، ويرتفعوا من قبورهم المظلمة .

وواضح من هذا الايجاز لصورة القصيدة انها « خطابيـة » تعتمد عـلى مقارنـة اثر اخرى ، وانها حين استندت الى فكرة الفداء فقد ضاعت بين المد والجزر المتعـاقبين من المفاضلة بين أي الفريقين اكثر عطاء ، وقد اضفت عليها المبـالغة ـ في تفضيـل تضحية جميلة على كل تضحية اخرى ـ لـوناً بـين التكلف ، ذهني الطابـع ، وقد ابـطلت فكرة الفداء فيها خاتمتها ، لأن الذي يتصور ان جميلة فدت أمة كـاملة ـ وهي مشبوحـة ـ لا يستطيع ان يرسم لتلك الأمة دوراً في الكفاح ، ولا معنى لأن تكون جميلة فدية عن عرب المشرق (وهم ميتون وكومة من عظام) بل لا معنى للفدية اطـلاقاً حـين تكون الثـورة مباراة شريفة في سبيل الوطن ، اي حين يكون الاستشهاد هو الغاية التي لا يتقدم اليها واحد ليفدي الآخرين ، بل يتقدم اليها المجاهدون جميعاً ؛ أرأيت كيف ضل السيـاب ضلالاً بعيداً حين استعار مفهومات غريبة لا يفقه مداها ومدى ما ترمز اليه ؟ هذا عدا عن ان الحديث عن تقديم البشر ضحية من الحيوان للاله الوثني كي يرسـل الغيث غير لائق في معرض الحديث عن فتاة مجاهـدة تتحمل العـذاب صابـرة ، هذا عـدا عن ان الحـديث عن عشتاروت ربـة الجنس (بنوعيـه) غير محمـود في سياق الحـديث عن فتاة تمجدها القصيدة بعطاء روحي فيّاض ؛ ودع بعد ذلك كله تلك الصدمة التي يحس بها فريق من الناس حين يقرأون قول الشاعر :



تـعـلين حـتى محـفـل الآلهـه
كـالـربـة الـوالهـه

وقوله :

ولتـرفعـي أوراس حتى الـسـماء
. . . .
حـتى نمس الله حـتى نـشـور

فإن هذه الوثنية التي انتقلت من الرموز الى التعبير المباشر قد تصبح غصة في كثير من الحلوق التي لا تستسيغ مثل هذا التهاون والاستخفاف . لهذا كله نجد أن قصيدة « الى جميلة بوحيرد » أسطر مفتعلة ليس فيها الا مقارنات ذهنية ومبالغات ممجوجة وتعبيرات نابية .



- ٢٧ -

سربروس في بابل

مما تقدم يتبين لنا أن محاولة بدر استئناف ما كان قد استنزفه في الطريقة والرموز يمثل افتعالاً نصيبه الاخفاق ، ولولا حوادث العراق الدامية التي جعلته يعود بحنق من نوع جديد لممارسة الشعر ، لقدَّرنا ان طريقه المسدود كان يحتم عليه العودة الى اجترار الذكريات اذا شاء ان يقنع نفسه بالقدرة على الاستمرار في قول الشعر . وتمثل القصائد السبع التي تمخض عنها عام ١٩٦٠ قصائد المرحلة الثانية في هذه الفترة وتلك القصائد هي : ١ - تموز جيكور ، ٢ - العودة لجيكور ، ٣ - مرحى غيلان ، ٤ - رؤيا في عام ١٩٥٦ ، ٥ - مدينة السندباد ، ٦ - المبغى ، ٧ - سربروس في بابل .

وقد كان من عمل الاحداث التي اوحت له بهذه القصائد ان عمَّق لديه الاحساس بجيكور وحاجته اليها ، وان جعل رموزه السابقة صالحة للاستغلال بعد اذ اعتقد انه شبع منها . فأما عمق الاحساس بجيكور فقد زاد حين ازدادت الكراهية للمدينة ، واصبح الانفصام بينها وبين الفرد الشاعر كاملاً ؛ كانت المدينة من قبل في نظره عالماً قد غادره الاله والروح والفضيلة وسيطر فيه الرب الجديد الذي يسمَّى النضار ، فهل من المعقول ان تتوشح المدينة بالجمال بعد الأحداث التي روّعته ؟ لهذا عاد الى ذلك الاحساس الكامن في نفسه سخطاً على المدينة وعاد يتصور انه فيها أحد اثنين ، اما المسيح واما تموز واما هما معاً . وفي قصيدة « العودة لجيكور » تصور انه مصلوب في بغداد ، ولذلك هرب منها على « جواد الحلم الأشهب » ليبحث في جيكور عن كوكب :

عن مولد للروح تحت السماء
عن منبع يروي لهيب الظماء
عن منزل للسائح المتعب



ونثر في القصيدة الرموز المسيحية عن المشي على الماء والكوكب الذي رآه المجوس واكليل الشوك واكليل الغار والماء الذي استحال خمراً ، وجاء رمز « حراء » الذي حاكت العنكبوت خيطا على بابه ، رمزاً باهتاً بين مجموعة تلك الرموز ، هذا الى أنه خطأ من الناحية التاريخية لأن العنكبوت نسجت خيوطها على غار ثور لا على حراء .

وفي قصيدة « تموز جيكور » تصور الشاعر انه « تموز » وان الخنزير البري يقتله ، فيتدفق دمه ، وخيل اليه ان جيكور ستولد من جرحه وتتماوج فيها الغلال والأنغام ولكنه سرعان ما يكتشف الحقيقة : ان تموز يعيش مرة اخرى بدموع « عشتار » ولكنه ليس لديه أم أو حبيبة ليعود الى الحياة ولهذا فهو يغيب في ظلام الموت ، دون ان ينبت دمه شقائق او قمحاً .

ان السنابل والأزاهير لا تنمو الا اذا بعث تموز ، فكيف تبعث جيكور ويبعث ربيعها الأخضر بينما تموزها ما يزال هامداً في الثرى :

هيهات أينبثق النور ودمائي تظلم في الوادي
أيسقسق ، فيها عصفور ولساني كومة اعواد

لا . « لا شي سوى العدم العدم ، والموت هو الموت الباقي » . . . لن تولد جيكور ما دام تموزها رهن التراب .

القصيدة ثلاث خطوات : الخطوة الأولى تضمين لاسطورة تموز القديمة وانتحال الشاعر لموقف تموز ـ الخطوة الثانية : ولادة جيكور من جراح تموز القتيل ـ الخطوة الثالثة : رفض لهذا الميلاد لأن جيكور لا تعيش دون ان يحيا تموزها ، وهو لن يحيا حقاً ، فالموت هو نهاية الاثنين ، وبذلك تغيرت اسطورة تموز القديمة لأن البعث غير متيسر .

وليس ما يهمنا في هذه القصيدة بناؤها فإنه بناء سهل واضح يعتمد على مقدمتين ونتيجة مناقضة ولكن يهمنا منها دلالتها ، فإنها تومىء الى ان مشكلة الموت التي كانت قد جعلت السياب واحداً بين موتى كثيرين في المشرق العربي (في القصائد الكهفية) عادت تقض مضجعه على صعيد فردي ، واصبحت عشتاروت املاً لا يتحقق ، وأخذ النخل الذي كان يرعاه طفلاً « يوسوس اسراره » ـ ان ضغط فكرة الموت جعله ينام مطمئناً الى حضن الارض غير جازع من مفارقة الحياة :

يا ليل أظل مسيل دمي
ولتغد ترابا أعراقي

ومع ان بعث ادونيس (تموز) يحمل في الاسطورة تفاؤلاً جميلاً ـ عودة الحياة الى



الارض بعد الجفاف ـ فإن الشاعر ابى ان يتعلل بما توحيه الاسطورة من رجاء ، ورضي بأن يموت هو وجيكور معاً . فهذا نوع رابع من الموت هو « الخلاص من الحياة » ، لا بعث ولا تفاؤل ، لا بدر ولا جيكور ، عاشا معاً فليموتا معاً . والسر في هذا الموت ليس هو وحسب ضغط آلام الحياة وعذابها القاسي وانما عجز عشتار (الحبيبة ـ الأم) عن ان تكفل البعث المرتقب . وهنا يمكن ان نقف وقفة قصيرة نصحح بها ما راج حول شعر السياب من أخذ لبعضه وترك لبعضه الآخر : فهناك من يحلو له ان يقول ان السياب احب المطر لأنه عبَّر عن هذا الحب في قصيدة او قصيدتين ، ولكن الشاعر كان رهين لحظات نفسية متقلبة ، فقد يكون المطر لديه عاملاً من عوامل الخصب ، وقد يكون طهوراً يغسل الخطايا ، ثم يكون في موقف ثالث صنواً للدم والدموع . وكذلك يقال في فكرة البعث : فقد كان السياب يؤمن به حين يحس بالتفاؤل ، ولكن ها هو في قصيدة « تموز جيكور » ينكر البعث كله ، لأنه اختار العدم ـ الراحة الابدية ، لنفسه ، ولجيكور ، التي كانت ترمز الى كل ما يحبه على الارض . ولهذا قد يبدو من التعميم التغليبي قول الاستاذ فؤاد رفقة : « انه يبشر بالعودة الازلية وبالصراع مع الزمنية ، وهذا البعث لا بد من ان يمطر على بلاده ، على حقولها وبيادرها وجذورها »[(١)] لأن هذا القول يمثل جانباً من الصورة ، ولكنه لا يمثل الصورة في جميع جوانبها .

وحين نعيد النظر في القصائد الجيكورية ـ في هذه الفترة ـ نحس ان جيكور قد اصبحت قطباً محورياً في فهم مزدوجات الحياة : أيّ الحقيقتين ـ حين يعرضان نفسيهما معاً ـ أحق بالقبول : جيكور او المدينة (من حيث البقعة المكانية) العودة الى الطفولة او المضي في الكفاح ، الموت من اجل البعث او الموت من اجل الموت نفسه ، الأم او الزوجة ، قيم الروح او قيم المادة ، الماضي او الحاضر ، الايمان او الالحاد ، وفي اغلب الاحايين كان الشاعر مع الفريق الأول من هذه القيم، ولكنه كان يحس بانهزامها وانهزامه ، الا مرة واحدة احس فيها ان جيكور اتسعت وامتدت حتى شملت كل شيء ، وفاضت خضرتها على الوجود كله ، وذلك حين سمع ابنه غيلان يناديه « بابا . . . بابا »[(٢)] ؛ حينئذ احس كأن عشتار افاضت الازاهير والثمار على العراق كله وان كلمة « بابا » كأنما تحمل فيها يد المسيح ، وان « تموز » قد عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح ، وأحس كأن روحه في تربة الظلماء حبة حنطة وصوت ابنه ماء . . . وتصور نفسه في قرار

---

(١) مجلة شعر (١٩٦٠ عدد الشتاء) ص : ١٦٦ .

(٢) قصيدة « مرحى غيلان » في ديوان انشودة المطر : ١٨ وهي على التحقيق من قصائد هذه الفترة ، فقد ذكرها السياب في رسائله متصلة بها ونشرت في مجلة التضامن العراقي ، العدد ٢ ص ١٦ وتاريخها ١٧ ـ ٣ ـ ١٩٦٠ .



بويب ميتاً ، أي حقق العودة الى الام ، ولكن النهر نفسه كان يهب الحياة لكل اعـراق النخيل ؛ الموت جميل لأن الحياة امتدت ، الموت لا يذهب بالروح وانما يحـولها الى قـوة سارية في جنبات الكون ، فالذي في قاع بويب هو نفسه « بعل » الذي يخطر في الجليل على الماء . . . ولدت جيكور في غيلان وامتدت حتى طغت عـلى المدينـة ، فاذا اعمـدة الشوارع فيها ورق توت ، واذا الشوارع نفسها انهار تتفجر ، وقد اصبح صوت النسغ يهمس في الشجر ؛ وتذكر المفارقة بين واقع الحال وبين هذا الحلم الذي نقله اليه صوت غيلان ـ الارض في الواقع قفص من الدم والاظافر والحديد ، والمسيـح فيها معلق بـين الموت والحياة ، وعشتار فيها دون بعل ، والموت هو الذي يركض في الشوارع معلناً انه المسيح المنتظر ، والنـار تزعم أنهـا هي الفرات والشمس تُعْـوِلُ مبتردة ، والأفق ملبـد بسحب من جليد . . . البرد يسيطر على كل شيء ، ورغم ذلك كله فإن دفئاً جديداً قد غمر الشاعر ، فجعل الغد يورق في دمائه . وقـد ألمحت من قبل الى مـا كان للشـاعرة سيتول من اثر في صور هذه القصيدة ، ويكفي ان نتأمل هنا انتصار جيكور على المدينة ، والاطمئنان الى الموت الجميل ، وان نقف عند صورة النقيضين من دفء وبرد كما رسمهما الشاعر ، فإنها تتصل بوجود تموز وبعل والمسيح أو عدم وجودهم ؛ فعند غيابهم يصبح الكون في قبضة الاضداد الذين ينتحلون غير حقيقتهم ، حتى ليدّعي الموت انه المسيح والسلام وتدّعي النار انها الماء الذي يسقي الورود لتتفتح ، والشموع ترش ضريح بعل بالشحوب بدلاً من الماء ، والشمس مصدر الدفء تقفقف من البرد ، وعشتار مصـدر الخصب تصبح رمزاً للعقم لأن « بعل » غائب عنها . ان انتصار جيكور كان عودة لبعل وتموز والمسيح ، للخصب والدفء والسلام ، ـ كان بعثاً للدفء الذي يستطيع ان يطرد قشعريرة الارض وزمهرير الجو الجليدي ، وكان ذلك كله معناه الخلود الذي لا ينتقص منه الموت الجميل اي شيء ، فخلود الشاعر في ابنه هو خلود بويب في الشجر والسنابل ، والشاعر نفسه هو « بويب » ، فلا ضير عليه ان يرقد في القرار ؛ وهكذا تستطيع قصيدة « مـرحى غيلان » ان تكـون ذات نبض خاص في سيـاق اسطورة البعث ، لأنها تعـجّ بالقوى المحركة والمتحركة (المـطر ـ حبة الحنـطة ـ الدم ـ مـاء النهر ـ النسـغ ـ البرعم ـ بعل ـ عشتار ـ المسيح ـ الريـح ـ عروق الشجـر ـ) وتجمع عـالم الأصوات والألـوان ، وأنواع الحركة من انسياب وسباحة وانثيال وخطران ونمو وتنفس وركض ، انها تمثل الحياة او الفرحة بالحياة اصدق تمثيل ، وتحيل الموت الى حقيقة غير مخيفة ، بل ربما جعلته حقيقة جميلة ، وتجمع بالايجاب والسلب بين الدفء والبرد ، وتفجر القوى الكامنة في كل جهة مستمدة تلك الثقة من صوت جميل صغير بريء ؛ فهي ليست علاقة اب بابنه وانما هي قصة الانتصار على الموت في لحظة من اللحظات ، وهذا الانتصار يحقق كـل ما حـرمه الشاعر (أو ما حرمه الانسان الحق كما يراه الشاعر) من انتصـار للريف على المـدينة ،



وللحقل على الشارع ، وللخضرة على الجفاف ، وللدفء على البرد ، وللسلام على الدمار ، وللخصب على العقم . . . الخ ، ولكنه لم يكن انتصاراً عن طريق السواعد المناضلة وانما كان في الولادة المتجددة ، والتقمص التناسخي .

لكن في القصيدة عيباً كبيراً لم اشر له ، وذلك هو التهويل في الاستجابة ، فإن ذلك الانتصار الكبير لقوى الحياة حين ينطلق من لفظة صغيرة يتراءى وكأنه سكر بمقدار ضئيل من الخمر ؛ حقاً ان سحر اللفظة كان يفتح عوالم جديدة في ذهن السياب الشاعر وتصوّراته ، وقد بدا ذلك واضحاً في قصائد مختلفة ، بل كانت اللفظة احياناً هي الينبوع الذي تسترسل منه القصيدة وتستمد وحدتها ، ولكن كلمة « بابا » لم تكن ذات اثر عادي وانما كانت كالصعقة التي تترك من تصيبه منطرحاً ساعات ، أو كعملية تفجر متلاحقة ، مع ان الطاقة المخزونة فيها يجب ألا تحدث الا انفجاراً واحداً . وقد رأينا السياب في شدة انفعاله يحشد الصور حشداً متلاحقاً ليشبع نزعته المتعطشة الى التهويل في قصائد مثل « حفار القبور » و« المومس العمياء » ، ولكنه هنا لا يهوّل بحشد الصور ، وانما يهوّل بالتصور ، فيرسل خياله ليقتنص « حد الغاية » في نقل شعوره بأثر لفظة « بابا » بدلاً من ان يكون طبيعياً او واقعياً . وسر ذلك يعود الى انه في تلك الفترة لم يعد فحسب الى ظاهرة التهويل التي تتلاءم وسرعة حنقه وانفعاله وحدته بل كان محتاجاً اليها وهو محنق مغيظ ساخط متبرّم متمرّد النفس متعطش الى النّيلِ من خصومه بكل وجه ، ولهذا كان يرى ان العراق يعيش عهداً من عهود الرعب ، وان تصوير الرعب لا يمكن ان يتم ببساطة او دون تهويل ، فذهب يذيب نفسه تحت مطارق الخوف والموت ، ليستطيع نقل جوّ مشحون بالمناظر المخيفة . ولذلك كانت تصوراته تنقل نماذج من التشويه الفظيع :

فالرؤيا « صقر من لهيب ينقض على العينين ويجتث سوادهما ويقطع الأعصاب »[1] ، وللانسان نفسه صورة يقشعر لها البدن :

عين بلا أجفان
تمتد من روحي
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي أنا الانسان

(١) انظر ديوان انشودة المطر (رؤيا في عام ١٩٥٦) : ١١٦ ـ ١٢٧ .



وعشتار على الشجرة :

صلبوها ، دقوا مسمارا
في بيت الميلاد ـ الرحم

وصورة النهد :

النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الألم
الأقة ـ صاح القصاب ـ
من هذا اللحم بفلسين

وصورة المدينة :

الموت في الشوارع[1]
والعقم في المزارع
وكل ما نحبه يموت
الماء قيدوه في البيوت

وصورة الخراب العام :

وتجهض النساء في المجازر
ويرقص اللهيب في البيادر
ويهلك المسيح قبل العازر

وصورة الفارس الخائن لفروسيته :

وجال في الدروب فارس من البشر
يقتل النساء
ويصبغ المهود بالدماء
ويلعن القضاء والقدر

· ولو ذهبنا نورد الأمثلة من « قصائد الرعب » لضاق المقام ، لأن ذلك يعني ان نقلها ـ أو اكثرها ـ على هذه الصفحات . ولست اقول ان هذا التهويل يعني كذباً على

---

(١) من قصيدة « مدينة السندباد » : ١٥٣ .



الحقيقة التاريخية ، فليس الواقع التاريخي هو ما أتحدث عنه ، وانما اتحدث عن هذه القصائد من ناحيتها الفنية ، وخلاصة ما اريد ان اقرره : ان السياب يتلذذ فنياً ونفسياً بإيراد هذه الصور المفزعة ، وانه لو ذهب يتحدث عنها على نحو آخر أخف ايقاعاً واقل حلكة وقتاماً ، لما رضي عن نفسه . وقد وجد في النواحي السلبية من قصة تموز والمسيح ما يستطيع استغلاله في هذا المقام ، ولهذا تحدث عن يهوذا وعن قطع اعراق تموز وعن قرابين الدم التي لا تنبت شقائق ، وعن صلب (عشتار ـ حفصة) ودق المسمار في رحمها ، وعن اندثار جنائن بابل وعن المقارنة بين قيام لعازر وقيام شخنوب العامل[1] وعن تمزيق سربروس (كلب الجحيم) لسيقان عشتار وهو يركض خلفها في الدروب .

ورغم هذه الويلات التي تتكدّس كذنوب الضالين في هذه القصائد فكل قصيدة منها تنتهي بأمل في الغد ؛ فقد جاء في نهاية قصيدة « المبغى » :

. . . ولكنني في رنة الاصفاد
أحسست ماذا ؟ صوت ناعوره
أم صيحة النسغ الذي في الجذور

وفي نهاية « رؤيا » :

ولفّني الظلام في المساء
فامتصت الدماء
صحراء نومي تنبت الزهر
فإنما الدماء
توائم المطر

ويختتم قصيدة « سربروس في بابل » بقوله :

سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء .

ويشبه ان يكون هذا الامل تحدّياً من ناحية ، وقانوناً من قوانين الواقعية الحديثة من ناحية اخرى ، وعادة قد اتقنها السياب في شعره ، وإلا فإن الظلمات التي تتراكم كثيفة في تلك القصائد تقتل كل امل ، تحت سياط التهويل .

---

(١) انظر الحاشية ص : ١٢٦ في ديوان انشودة المطر .



ولست أقف لتحليل كل قصيدة من تلك القصائد على حدة ، وانما اكتفي ببعض تعليقات صغيرة هامشية احياناً . فالقصيدة التي ظهرت بعنوان « المبغى »[1] في الديوان كان عنوانها قبل ذلك « جيكور المبغى » ثم غيرت لفظت جيكور حيثما وردت في القصيدة ووضع موضعها « بغداد » ؛ ويبدو ان السياب كان يخشى السلطة في بغداد حين نشرها ، غير انه لو ابقى لفظة « جيكور » لكان في ذلك مناقضاً لما رسمه من قبل حين اتخذ « جيكور » رمزاً للريف الوادع الطيب الموشّح بالفضيلة ، واذن لنقض ايضاً معنى الانتصار الذي سجله في قصيدة « مرحى غيلان » .

وتعد فاتحة قصيدة « رؤيا في عام ١٩٥٦ » ، أعني قوله :

حطت الرؤيا على عينيّ صقرا من لهيب
انها تنقض ، تجتث السواد
تقطع الاعصاب ، تمتص القذى من كل جفن . . .

تعد هذه الفاتحة محاكاة لصورة بروميثيوس ، الذي ارسل زفس لعقابه صقراً ينهش قلبه ، والأقرب ان يكون السياب قد قرأ مثل هذه الصورة في قول اديث سيتول[2] :

لم يكن صقرا ، وانما دجاجة دفرة
التقطت بذور النار من قلب بروميثيوس . . .
قاتلة النار التي جاء بها لبني البشر
كما تقتل الشيخوخة الرغبة الفتية

وتنفرد قصيدة « مدينة السندباد » بخاتمتها لأن الشاعر لا يستشرف فيها غداً مشرقاً ، وانما يختمها بما يناسب الجوّ العام في القصيدة فيقول :

وفي القرى تموت
عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به ؛ وللنخيل
في شطها عويل .

ويستوقفنا في هذه الخاتمة أمران : اولهما الجمع بين موت عشتار (أي حلول

---

(١) انظر ص : ١٣٥ من ديوان انشودة المطر ومجلة شعر (خريف ١٩٦٠) : ٥٦ .

(٢) انظر Collected Poems ص : ٣٩١ .



الجدب والعقم) وبين رجم الزوجات (والرجم يعني الخيانة) فإن هذا كلام غير ملتئم ، ولهذا كان علينا ان نفهم الرجم هنا بمعنى الضرب غير المعلق بحدّ من الحدود . والثاني قوله بعد ذكر الزوجة : « وللنخيل في شطها عويل » ، فإن اسراعه الى ذكر النخلة (رمز الأم) في شعره يدل على ان العقل الباطن لديه لم يستطع ان يقف مرتاحاً عند ذكر « الزوجة » وحدها .

وحين كان الشاعر يستسلم في بعض تلك القصائد الى التطويل ، فإنه لم يكن يهتم بالتمايز بين مراحل القصيدة بمقدار اهتمامه بتكديس الصور المفزعة . ولهذا يمكن ان يقال ـ في شيء من التعميم ـ ان الحرص على البناء الفني المحكم كان اقل مرتبة من الحرص الذي بذله في القصائد الكهفيات وما عاصرها من قصائد وما جاء قبل عهد الرعب .

ولا ريب في ان الذين يظنون ان « البعث » قاعدة ثابتة في شعر السياب وان « المطر » رمز للحياة والخصب عنده قد يهمهم ان يقرأوا قصيدة « مدينة السندباد » من بين تلك القصائد على وجه الخصوص، ففيها يحس الشاعر بالندامة على الحاحه في استسقاء المطر :

تبارك الاله واهب الدم المطر

وفيها انكار للبعث جملة :

نود لو ننام من جديد
نود لو نموت من جديد
. . . .

نود لو سعى بنا الطريق
الى الوراء حيث بدؤه البعيد
من أيقظ العازر من رقاده الطويل ؟
ليعرف الصباح والاصيل
والصيف والشتاء
لكي يجوع او يحسّ جمرة الصدى

ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة نفسها أن السياب عاد فيها الى رمزه القديم المحبَّب « قابيل » :

الموت في البيوت يولد



يولد قابيل لكي ينتزع الحياة
من رحم الأرض ومن منابع المياه
فيظلم الغد

وقد كان « قابيل » من اشد الرموز ملاءمة لموضوعه في هذه القصائد ، ولكنه استبعده - إلا قليلاً - وآثر عليه رموز تموز وعشتار والمسيح ويهوذا ولعازر وسربروس .

لنقل اذن ان السياب لم يعد الى جيكور بل مدّ عهد الرعب من تاريخ صلته بالمدينة ، إلا انها كانت صلة كراهية وبغض متزايد ؛ واذا كان لقصائد السياب في عهد الرعب من ميزة فهي انها جعلته يطيل الوقوف ازاء قضية (او على الأصح ضد قضية) ويحس انه مسؤول امام نفسه ووطنه عن تصحيح وضع يعتقد انه خطأ . ولكن توتر الأعصاب في سبيل قضية ما على نحو محموم كان يعني انها سترتخي طالبة الراحة مما اعتراها من ارهاق ؛ وسرعان ما أصبح السياب يحلم بالتخلص من المدينة وبالعودة الى مرابع الطفولة ، كان جسمه متعباً ، وكان الموضوع الشعري قد استنزف طاقته الفنية وجعلها ايضاً مرهقة ؛ وكذلك كان ، فقد عاد الى منطقة يسهل عليه ان يذهب منها لزيارة جيكور كل يوم ، ذلك حاله في الواقع ، اما في الفن ، فإنه يوم وقف يعلن انه قد غدا متخماً من الالتزام ، فإنما كان يتحدث - بصراحته الساذجة المعهودة - عن فترة الارهاق الذي اصابه في عهد الرعب ، وعن فقدانه للموضوع الذي يستطيع به ان يجعل من الالتزام حقيقة متجددة . وفي السنوات التالية لم تبق من قضية ادبية تشغل باله سوى قضية الالتزام ، ولكن اي شيء يكون حجمها الى جانب قضية المرض المتدرج نحو الموت ؟




مكتبة
الفكر الجديد

عولس يكتب مذكراته




مكتبة
الفكر الجديد

- ٢٨ -

عولس ينتظر المعجزة

حين عاد السياب الى البصرة عمل موظفاً في مديرية الموانىء العامة بالمعقل[١] ، ويقول الاستاذ العبطة انه توظف محرراً في مجلة حكومية بالبصرة[٢] وهما وظيفتان متلازمتان او وظيفة واحدة ، اذ كان تحرير المجلة في مديرية الموانىء ابرز مهماته . .

ولكن كيف يفرّ السياب من بغداد ؟ وهل تصفح عنه هذه المدينة التي سماها من قبل « المبغى » ؟ انها تطارده حيثما اتجه لترده اليها لا ضناً به وانما امعاناً في تعذيبه . لقد تقرر ان يعقد وزراء خارجية الدول العربية مؤتمراً لهم ووقع اختيارهم على بغداد لتكون مركزاً لذلك المؤتمر ، واستقبل بعضهم بالمظاهرات الصاخبة ـ وبعضها للحفاوة والترحيب ـ وتمت اجتماعات الوزراء بين ٣١ كانون الثاني (يناير) و٥ شباط (فبراير) من عام ١٩٦١ ، ولكن الشرطة في بغداد لم تكن راضية عن تلك المواكب ، ولهذا عمدت الى اعتقال من قدرت انهم دبروها ، وللشرطة تقدير لا يخطىء فكل من دوّن اسمه في سجلاتها (وان غاب او مات) محرّض يتحتم اعتقاله . كذلك كانت الحال قبل الثورة ، يقول كاراكتاكوس : « وكانت احدى الارامل التي توفي ولدها تتلقى مثل هذه الزيارات من رجال الشرطة بعد كل مظاهرة بحثاً عن ولدها المشبوه »[٣] ، وكذلك كانت الحال بعد الثورة ، « وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا » ـ فإن الشرطة لم تقرأ مقالات بدر في التنصل من الشيوعية ، ولا يهمها ان تقرأ ما دام اسمه في « كتاب مبين » . ثم لا يهمها

---

(١) انظر العبطة : ٧٦ وهذا عنوان رسائله الى سيمون جارجي (عام ١٩٦٢) .
(٢) العبطة : ١٦ وانظر حوار العدد : ١٥ (ص : ١٢٨) .
(٣) ثورة العراق : ٥٤ .



ايضاً ان يكون في بغداد او بعيداً عنها . بل هو في بغداد رغماً عنه ، وان ادّعى انه هاجر منذ اسابيع الى البصرة .

وسيق الرجل الذي حرق جميع سفنه الحمراء وهو ينادي « يا اعداء الشيوعية اتحدوا » ، ونقل في قطار بضائع في شتاء العراق القارس القاسي الى بغداد ، وزجّ به في السجن مع الرفاق الشيوعيين . أية سخرية تراءت لبدر الساخر الفكه في تلك اللحظة ؟ لا احد يدري ، ولكن المناكفات والتعييرات ونكأ الحزازات تركته لقىً على ارض السجن او حطاماً ، فاضطرت دائرة الأمن الى نقله من بين الرفاق ووضعه مع البعثيين ، ولا ريب في انه كان اقرب اليهم ميولاً وروحاً حتى قيل انه بعد خروجه من الحزب الشيوعي تحوّل بعثياً . ويقول الثقة الذي روى هذه القصة (وانا اكتم اسمه متعمداً) ـ وتلك قصة لم يشر اليها بدر بصراحة ـ ان البعثيين الذين دخل السجن معهم كانوا يقضون ليلهم وهم يداوون جراحهم وحروقهم لشدة ما يلقون من صنوف التعذيب حتى بلغ الأمر بأحدهم وقد تشوهت خلقته ان لف نفسه ببطانية واحرق نفسه على مرأى من السياب . وفزع الشاعر ذو الحس المرهف للموت يراه عياناً على بعد خطوة ، فانهارت نفسه ، وخرج من السجن معتلاً ، يظن ان سرّ الوهن في جسمه النحيل ، لأنه لا يقوى على تحمل الآلام ، ولكن الوهن في الواقع كان صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها اركان جسمه ، وكانت بداية النهاية في تلك الرحلة .

تلك رواية ترجح في نظري على ما حكاه الاستاذ علي السبتي ، فقد ذهب الى ان بداية الانحدار في صحة السياب انما جاءت اثر مروره على مقهى يجلس فيه بعض اصحابه القدامى من الشيوعيين ، فلما حيَّاهم لم يردوا التحية بمثلها وانما لاذوا بالصمت عامدين فأحس بجرح عميق وكآبة غالبة ، وطوى النفس على ألم ومرارة ، وفي صباح اليوم التالي حاول الوقوف على قدميه فلم تسعفه قوته .

واكبر الظن ان هذه الرواية تحوير لما رواه هو عن نفسه في مقالاته التي هاجم فيها الشيوعيين ، فقد قال : « بالامس كنت اسير في شارع ابي نواس مساء حين صادفني رفيقان من الرفاق الشرفاء جداً وقد عرفاني ، قال احدهما وهو يخاطب زميله بصوت عال يقصد منه اسماعي : « صاير قومي . . . انعل ابوك . . . »[1] على إنا لو مزجنا بين رواية الاستاذ السبتي وهذه الرواية لم يكن ثمة تناقض، ولكن ليس من المعقول ان يستكثر السياب تنكر رفاق الامس له بعد تلك المقالات ، وليس من الطبيعي ان تنجرح

---

(١) الحرية ، العدد : ١٤٧١ .



احاسيسه من قوم لم يترك في أديمهم موضعاً لسهم جديد .

ذلك الانهيار المبكّر هو الذي يفسر لنا قول السياب في احدى قصائد ذلك العام[1] :

منطرحا أصيح أنهش الحجار
أريد ان اموت يا اله !

فمع ان الموت اصبح هو « المنقذ » في نظره قبل هذه الفترة إلا ان هذه النغمة في استدعاء الموت الوحيّ موصولة بشعوره العام بالانهيار النفسي بعد احساسه ببوادر الضعف الجسماني .

ولكن ان كانت مقالات السياب ضد الشيوعية غير كافية في اثبات « براءة الذمة » في نظر الشرطة العراقية ، فإن اقل منها بكثير كان يكفي لادراج اسمه في فئة جديدة ، لا ضير في ان تسمّى فئة المقاومين للشيوعية ، فقد اعلن هو نفسه انه عقد العزم على محاربتها حتى الرمق الأخير ، ولهذا الاعلان قيمته وخطره ، خصوصاً حين يصدر عن شاعر لمع اسمه عنواناً على اتجاه حديث في الشعر ، ولهذا دعي الى مؤتمر يتناول الحديث في الأدب العربي المعاصر ويعقد في رومة (بتاريخ ١٦ ـ ٢٠ تشرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩٦١) ليكون احد المحاضرين فيه حول موضوع « الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث » .

وسافر السياب الى ذلك المؤتمر فمر ببيروت ، ومنها اقلّته الطائرة الى رومة في صحبة صديقه ادونيس والاستاذ خليل رامز سركيس ، وفي رومة نفسها التقى بعدد من ادباء العالم العربي شرقيه وغربيه وبعدد آخر من الادباء الغربيين والمستشرقين ، وجدد بدر العهد بلقاء صديقيه : الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي والأديب جبرا ابراهيم جبرا ، وتعرف الى محيي الدين محمد ونشأت بينهما اسباب صداقة متينة[2] ، ولم يكن من المصادفة المحض ان يجتمع في مؤتمر واحد الشاعر ستيفن سبندر والروائي ايناسيو سيلونه وبدر شاكر السياب ، وهم الذين تربطهم معاً رابطة الثورة على النظام الشيوعي بعد انتماء ، فقد حرصت منظمة حرية الثقافة ان يكون هذا الجانب ممثلاً في ذلك المؤتمر ، وهو جانب هام في نظرها ؛ أما عن صلة العضوين الاجنبيين بالادب العربي المعاصر وصلة اناس آخرين غيرهما من عرب وغير عرب بهذا الموضوع نفسه فأمر خارج عن مجال

---

(١) المعبد الغريق : ٢٩ وتاريخ القصيدة ٢٦ ـ ٨ ـ ١٩٦١ .

(٢) شاهد بدر رغم ضعفه الجسماني ـ بعض معالم روما كالكوليزيوم والبلاتين وزار الفاتيكان وتجول في بعض الاحياء والمتاجر (اضواء ٤٢ ، ٤٦) .



هذه الدراسة ، وكذلك يقال في مناقشة كثير من الاراء الخاطئة والآراء الظالمة (اعني الخاطئة عن سبق اصرار وتعمد) التي قيلت في الأدب العربي وفي الحضارة العربية .

انما الحديث هنا عن السياب ، وكان المحاضر السابع (أي الاخير) في ذلك المؤتمر ، وكانت محاضرته ذات شقين احدهما كلمة موجزة ـ كالتي يقرأها الطلاب في كتب تاريخ الأدب للمدارس الثانوية ـ عن تطوّر الأدب العربي ، والثاني الالتزام في الأدب الحديث وصلته بالشيوعية . ومما يثير الدهشة في هذا القسم من المحاضرة تردد بدر بين القضية العامة والأمثلة الساخرة الفردية التي لا تدل الا على محاولة ادراج السخرية في غير موضعها . ومهما يكن من شيء ، فإن هذا القسم الثاني وهو موضوع المحاضرة يدور على فكرة محددة وهي ان الالتزام في الأدب العربي المعاصر يتجه في ثلاث وجهات : الالتزام كما يفهمه الشيوعيون ، والالتزام القومي الحزبي وهو من نوع الأول ولا يختلف عنه إلا في بعض الالفاظ التي يرددها كل من الفريقين تبعاً لاختلاف الشعارين ، والالتزام الحق وهو مذهب الشعراء الذين لجأوا الى الرموز يعبِّرون بواسطتها عن تذمرهم من اوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء : « وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاماً حقاً الى هجوم من اليمين واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البرجوازية والامبريالية ولا تفكر بالجماهير ، وهي في نظر اليمين المتطرف فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج عن اوزانه وطرائق نظمه المتوارثة مدفوعة الى ذلك بدوافع شتى اعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال . . . »[1] . ولم ينس بدر في هذه المحاضرة ان يقتبس رأي ستيفن سبندر في الواقعية ، وان يشيد بالشعراء التموزيين الذين اصيبوا بخيبة امل فأقلعوا عن الالتزام (ترى متى كانوا ملتزمين ؟) وانصرفوا الى المشاكل الذاتية والشخصية بل وحتى (الى) افتعالها : « وأرى ذلك في نفسي انا شخصياً فكأنني اتخمت من الالتزام فأنا اتفلت منه ؛ ولا أغالي اذا قلت ان نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه »[2] . ومن هنا نرى ان السياب سلك نفسه في عصبة من الشعراء أطلق عليهم اسم التموزيين ، ولا ادري حظ هذه الكلمة من الصواب ولكنها ليست من ابتكاره . إلا ان صراحته بقوله : انه اتخم من الالتزام فهو يحاول ان يتفلت منه ، ذات دلالة عميقة على الاتجاه الذي سار فيه قبيل مؤتمر رومة ومن بعده ، ولا يعادلها صراحة إلا ايماؤه ـ على طريقته العفوية الساذجة ـ الى

---

(١) الأدب العربي المعاصر : ٢٥٠ واضواء : ١٢٣ .
(٢) الادب العربي المعاصر : ٢٥١ واضواء : ١٢٤ .



الذين يُتهمون بأن المستعمر يغدق الأموال عليهم لكي يحطموا صلتهم بالتراث العربي وطرائقه في الشعر .

ومع ذلك فإن الفنان في السياب كان اقوى من المفكر ، اذ بينما كان المفكر يعلن عن تخمته من الالتزام وعن اقتراب النهاية للالتزام الحق ، كان الفنان يقول وهو يحس بألم الغربة في رومة[1] :

من جوع صغارك يا وطني أشبعت الغرب وغربانه
صحراء من الدم تعوي ، ترجف مقروره
ومرابط خيل مهجوره
ومنازل تلهث ، أواها
ومقابر ينشج موتاها .

ولكن هذه اللفتة الحزينة كانت قد اخذت تصبح كالنغم الضائع بين صراخ اللهفة اللاهفة الى الجسد البعيد ، وحين كان السياب في بيروت عائداً من المؤتمر (٢٦ ـ ١٠ ـ ١٩٦١) كان لهاث الشهوة يحجب عن سمعه كل صوت آخر[2] :

تمزق جسمك العاري
تمزق تحت سقف الليل ، نهدك بين اظفاري
تمزق كل شيء من لهيبي ، غير استار
تحجب فيك ما أهواه . . .

فخف عائداً الى البصرة وجيكور ، الى التراب الذي لا يحس بالراحة في سواه . ولكن لا راحة مع المرض ـ ذلك الباب الواسع الشارع على عالم الأموات :

أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة تنضب
أحس أنني أذوب ،
أتعب
أموت كالشجر[3]

---

(١) المعبد الغريق : ٥٦ وتاريخ القصيدة ١٩ ـ ١٠ ـ ١٩٦١ .
(٢) المعبد الغريق : ١٤٦ .
(٣) المعبد الغريق : ٥٢ .



كانت حالته الصحية قد ساءت ، وقد شهد مؤتمر رومة وهو كما وصفه احد المدعوين الى ذلك المؤتمر « جلد على عظام . . . يمشي متأرجحاً بخطوات يجرها على الارض جراً ثقيلاً يتعثر معه بقدميه فيكاد يسقط على الارض مع كل خطوة »[١] .

وتلقته بيروت مرة اخرى بصحبة زوجته إلا انه في هذه المرة كان يمشي بعكازتين ، ومنذ تلك اللحظات بدأ صراع بدر مع الموت الحقيقي ـ لا الموت المتخيَّل ولا الآخر المرتجى ـ وطال به التردد بين التشبث الطبيعي بالحياة حيناً وبين معانقة الموت أملاً في الخلاص من الآلام الجسدية . وسد عليه الاحساس بالموت أقطار الوجود فلم يعد يرى شيئاً سواه ، واذا لاح له شيء سواه رآه في مرآة الموت او من خلاله ـ وفي مثل هذه الحال يتلاشى الالتزام تلقائياً ، ويصبح اللوم على كثرة التقلب والتردد واللحظات الخائرة ، نوعاً من ترف الاصحاء الذين لا يستطيعون ان يدركوا حقيقة الموت في نضارة العافية .

في بيروت دخل مستشفى بولس ، ثم اسلم نفسه الى طبيبة المانية مختصة بالاعصاب وحتى (١٩ ـ ٦ ـ ٦٢) كان يعتقد انه لمس بعض التحسن على يدها[٢] ، ولكن هذا التحسن كان ضرباً من التفاؤل ، ولهذا كتب من بعد يقول : « أما أنا فقد ذهبت ضحية للاطباء اللبنانيين الذين كسروا ظهري فأصبحت عاجزاً عن المشي دون عصا ؛ وحتى مع العصا فإن مشيي بطيء مضطرب ؛ أهذا هو شبابي ؟ »[٣] وحين لقيه الاستاذ عيسى الناعوري ببيروت حدثه ان بيروت ومستشفياتها لم تستطع ان تمنحه غير اليأس من الشفاء[٤] .

وكانت المشكلة الكبرى هي الناحية المادية ، وقد قدّر ان الاقامة في بيروت تكلفه يومياً سبعين ليرة اجرة فندق وممرضة وثمن أدوية . . الخ ولم تكن النقود التي أخذها من ناشري كتبه لتسد ما يحتاج اليه ، ولهذا كان لا بد من مصدر للانفاق على علاجه ، دع عنك الانفاق على عائلته في العراق . وكتب اليه الاستاذ سيمون جارجي يخبره بأن منظمة حرية الثقافة تتبرع بتكاليف العلاج اذا هو حضر الى لندن ، فرد قائلاً : « كيف السبيل الى قبول عرضكم السخي وأنا منذ حوالى الشهر لست قادراً على المشي بل ولا

---

(١) اضواء : ٤٦ .

(٢) اضواء : ١٣١ (من رسالة الى سيمون جارجي) .

(٣) اضواء : ١٣٢ (من رسالة غير مؤرخة الى سيمون جارجي) .

(٤) اضواء : ٤٦ وانظر ما كتبه الاستاذ خالد علي مصطفى مصوراً حاله اثر عودته من بيروت (ملف مجلة الاذاعة : ٢٧) .



حتى على الوقوف ؟ ثم انني موظف حكومي واجازاتي محدودة ، ولم يبق لي من حق في اجازة اكثر من شهرين : شهر يمضي حتى استطيع المشي وشهر اقضيه في الراحة : في لبنان اذا حصل المال والا ففي قيظ العراق . . . وما دمتم قد تبرعتم لعلاجي فلتكن مساعدتكم لي وأنا هنا في لبنان. قدّروا المبلغ الذي أصرفه في لندن ثم حولوه لي هنا »[1] .

وأرسل اصدقاؤه من الأدباء ببيروت برقية الى السيد عبد الكريم قاسم يوجهون فيها نظره الى ما يعانيه شاعر عراقي مرموق ، ويطلبون اليه ان تقوم الدولة العراقية بالانفاق على علاجه ، وكان وزير الصحة آنذاك وهو السيد عبد اللطيف الشواف صديقاً للسياب منذ فترة بعيدة ، ولهذا تولى اقناع رئيس الدولة بالامر ، ويقول الدكتور عبدالله السياب : ان عبد الكريم قاسم رفض تقديم مساعدة له لأن بعض مقالات بدر كانت قد خلقت له بعض المتاعب[2] ، غير ان وزير الصحة لم ييأس ، وتابع السعي حتى استطاع اقناع الزعيم بصرف معونة للشاعر ، فصدر الامر الى الملحق العسكري في بيروت (الزعيم غانم اسماعيل) والى العقيد محسن الرفيعي مدير الاستخبارات العسكرية بأن يقدما للسياب مبلغاً معيناً وباقة من الزهر باسم رئيس الدولة .

وهنا مسألة لا بد من ان نجلو غامضها في سبيل الحقيقة التاريخية ، فإن هذه الهبة من الزعيم قد ارتبطت في الأذهان بمدح الشاعر له ، وقيل في الشاعر من اجلها انه رجل متقلب سياسياً ، وبخاصة وانه هجا عبد الكريم قاسم يوم مصرعه . ويقول الاستاذ ناجي علوش في مقدمة ديوان إقبال « اما قصة هذا المدح فهي ان بدراً حين لم يجد معيناً له في محنته طرق ابواب المسؤولين في العراق ليساعدوه ، فما كان منهم إلا ان ساوموه على قصيدة يمدح بها الزعيم مقابل المساعدة المرجوة ، وفعل بدر ما طلبوا فحصل على مبلغ ضئيل من المال »[3] ؛ ويحتاج هذا القول الى تصحيح في موضعين : أولهما ان بدر لم يطرق ابواب المسؤولين في العراق ، وقد حكيت قصة البرقية ودور وزير الصحة في هذا الصدد ، والثاني ان العلاقة بين تلك المساعدة والمدح لم تكن « امدح وخذ » وانما كانت

---

(١) اضواء : ١٣١ .

(٢) يقول مصطفى ان اخاه فصل من وظيفته بمديرية الأموال المستوردة لأنه نظم قصيدة في عبد الكريم قاسم صور فيها شخصاً يهدي الى آخر قميصاً مسموماً (أي ان نوري السعيد اهدى ثيابه الى عبد الكريم قاسم) وانه كان ينبز عبد الكريم بلقب « ابي اللقالق » ، ولعل المقالات التي يشير اليها الدكتور عبدالله هي تلك التي هاجم فيها الشيوعيين .

(٣) ديوان اقبال : ١٥ ـ ١٦ .



ضرباً من التخجيل ، فقد دفع الرجلان المكلفان بالامر ما قرره عبد الكريم قاسم ، وفيما كانا في زيارة السياب في المستشفى قالا له بلهجة عتاب : « ألا تمدح رجلاً أحسن اليك » ، وأحس بدر بالحرج ـ بعد ان قبض الهبة المالية وهو في حاجة ماسة اليها ـ فكتب تلك المدحة ؛ تلك هي رواية الدكتور عبدالله السياب ، وأراها مقبولة من شتى النواحي ؛ ولما انتقل بدر الى لندن للعلاج كرر صديقه وزير الصحة سعيه لدى قاسم واستخرج له مساعدة أخرى ؛ والسؤال الذي يذر قرنه في هذا المجال هو : ما مدى المثالية التي نريد أن يتحلى بها شخص على حافة القبر وهو لا يجد عوناً من لائميه انفسهم ؟ ان « الاستشهاد » حقيقة لا يمكن ان نتطلبها من الآخرين ونحن نحجم عن تقديم ما هو دونها بكثير . وان من يطالب بدراً بذلك فهو احد رجلين : إما امرؤ يرى فيه تميزاً حقيقياً بنهاية بطولية ، وإما امرؤ يختبىء وراء المثل الأعلى ليداري ما يحس به من عجز وتقصير .

وربما اربت المدة التي قضاها السياب في بيروت على ثلاثة اشهر ، وقد اكد كثير ممن رأوه حالة التداعي والضعف البالغ والاعياء والاضمحلال الذي يبلغ حد التلاشي ؛ قال الاستاذ اميل يوسف عواد : « ذات يوم من سنة ١٩٦٢ دعاني صديقي الدكتور جميل جبر ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة الى حفلة كوكتيل تقام في مكاتب هذه المنظمة في بيروت ؛ وفي هذه الحفلة تعرفت على بدر شاكر السياب الشاعر العراقي وكانت هي المرة الأولى التي شاهدته فيها ، ولن انسى تلك اللحظة التي أطل بها بدر عليّ ، فقد تمثلت امامي مآسي الانسانية كلها : الفقر والمرض ، الظلم والحرمان ، الاستعباد والاضطهاد ، ذلك لأنني رأيت بدراً ينوء تحت حمل ثقيل منها ، ووجدته كتلة هزيلة من الجلد الاسمر الباهت والعظام المنهارة . . . »[1] وقال الاستاذ انسي الحاج : « كان ينقل ويحمل ويقذف كالمربوط بالجنزير ، كالملفوف بالاقماط ، يضربه الهواء من ظهره فيدفعه الى الامام ، وحين تكون الضربة ضعيفة لا تمشي قدماه فيقف ويظل واقفاً حتى تأتي ضربة الهواء أقوى . . . كنت امشي معه مرة في بيروت ، ساحة رياض الصلح خجلت ان اعطيه ذراعي فاستعمل الحيطان ؛ لم يكن يمشي ، كان يستسلم للفراغ فيشيله . . . وكان لا ينقطع عن الحكي الضائع ، ليس هذياناً ولكنه اغماء على الكلام . . . وكان لا ينقطع عن ابداء الود والتعبير عن العواطف الجياشة وارتجال الشعر واستذكار الشعر ولوم الشعراء وفلش حرقة قلبه على أصدقائه الشيوعيين الذين رافقهم مدة ثم تخلى عنهم وكأني به وهو يبدي حرقة قلبه عليهم ، يخفي حرقة قلبه من نفسه وعلى نفسه لأنه تخلى عنهم

---

(١) اضواء : ٤٣ .



تاركاً ما كان يؤمن به الى ما لا حاجة للايمان به »[1] .

وأحس بدر في بعض لحظاته في بيروت ان النهاية وشيكة فكتب وصيته[2] :

إقبال يا زوجتي ـ الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولَست ـ لو نجوت ـ بالمخلَّد
كوني لغيلان رضى وطيبه
كوني له ابا واما وارحمي نحيبه
وعلميه ان يذيل القلب لليتيم والفقير
وعلميه . . .

ورغم انه يغص بالكلمات ، فتبقى الوصية مبتورة ، كان يستسلم احياناً لجواذب الدنيا لأن مادة الحياة فيه لم تمت ، ومن المفارقات غير العجيبة انه كان ما يزال يؤمن بقدرته على الحب ، وبقدرته على ان يكون هدف حب ، وذلك تشبث بالحياة بكلتا اليدين ، ولولا قسوة التعبير لقلنا انه كان في حاجة الى كل كلمة تنضح « بالحنوّ » ليحس انه ما يزال يتنفس هواء هذه الأرض ، وهو يتحدث عن هوى في بيروت كاد يحقق المعجزة ويشفيه من دائه : « كان ذلك الحب هو الذي شفاني لا أدوية الدكتورة . . . الالمانية الحقيرة ؛ شفاني حبها كما شفى الشاعر روبرت براوننغ الشاعرة الانجليزية من الكساح بعد ان ظلت تعانيه لمدة عشرين عاماً ؛ لم تدم فترة لقائنا سوى عشرين يوماً او اقل . ثم ساقتني زوجي كما يسوق الراعي الاغنام امامه الى سلم الطائرة ثم العراق ، فيا لي من تعيس بزواج [كهذا] وبلقاء قصير كهذا وبداء خبيث كهذا »[3] ، ولا ريب في انه كان يبحث عن المعجزة ، وسيبحث عنها فيما بقي من ايام ، كلما اعياه أن يجد في الطب طريقاً للشفاء .

وازدادت حاله سوءاً بعد عودته الى العراق : « ما زالت صحتي متردية ، سقطت اخيرا فانفطر العظم في رجلي وانفسخت في موضعين ، ورغم العلاج الطويل ما زالت رجلي غير جيدة ، وما زلت عاجزاً عن السير إلا بمعونة العصا ؛ ولكنني لست يائساً ولا متشائماً . ما زالت في الحياة اشياء جميلة كثيرة : الشعر والقصص واستذكار حوادث من

---

(١) اضواء : ٣٤ ـ ٣٥ .
(٢) المعبد الغريق : ١٦١ .
(٣) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٧/٩/١٩٦٤ .



الماضي ودفء الصداقة »[1] . ويضيف في الرسالة نفسها : « لم اكتب شيئا منذ مجيئي من بيروت الا قصيدة شكر لزعيمنا وسأنشرها في احدى الصحف العراقية قريبا » .

وعاد الأستاذ سيمون جارجي ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة يقدم له شيئا من العون ، وكان هذه المرة في صورة « زمالة » Fellowship دراسية بانجلتره حيث يدرس ويعرض نفسه على اطباء مختصين ، ووعده بأن تنفق المنظمة ايضاً على معالجته[2] ، وكتب بدر يستأذن الحكومة العراقية في ذلك فوافقت ، وكتب الى الاستاذ جارجي يقول : « انا في انتظار بطاقة السفر بالطائرة التي ترسلونها ومصاريف الشهر الأول اذا تفضلتم ؛ انها فرصتي الوحيدة في الحياة ، فاما ان اعود من لندن معافى امشي كما يمشي بقية الناس واما الشفاء الذي لا بد ان يؤدي الى الانتحار ، فالموت خير من حياة الكسيح . . . اما زلتم عند وعدكم بتحمل تكاليف معالجتي في لندن ؟ نعم فليس من عادة المنظمة العالمية لحرية الثقافة ان تنكث بوعودها او ان تسحب هباتها »[3] . وعرج على بغداد قبل سفره ، وزار صديقه جبرا ابراهيم جبرا في منزله ؛ قال جبرا : « غير انه في دارنا ـ وكان اليوم مشرقاً جميلاً ـ كان مرحاً كثير الكلام كعادته ، وبعد الغداء تجولنا في سيارتي في مدينة المنصور . لقد انتابني خاطر مظلم : رحت اتجول به في الطريق الجديدة في المنصور ، وشعرت كأنه يودع كل ما يراه من تراب وسماء وحجر ، لم يرد ان ينتهي التجوال بنا ، وكنا كدأبنا نتحدث عن الشعر ، عن الشعراء ، عن الحياة ، عن المستقبل ، عن السخط على السياسة »[4] .

وطار بدر الى لندن (اواخر عام ١٩٦٢) ووضع تحت اشراف اخصائي الاعصاب الدكتور ت . هـ . ادواردز، وأدخل مستشفى سانت ماري بلندن ، واجريت له التجارب التي امر بها الطبيب ، وأعطي في عموده الفقري ابرة لتلوين النخاع الشوكي ، وقرر الطبيب ان لديه اضطراباً عصبياً في المنطقة القطنية من العمود الفقري هو الذي سبب له الشلل في ظهره وساقيه ، ولعله صرح بأن داءه مما لم يهتد الطب فيه الى علاج بعد ، ولا يستطيع بدقة تعيين أسبابه . وفي لندن ودرم فقد بدر من يستمع اليه وهو يبث هذيانه وهواجسه ، فتحولت تلك الهواجس الهلاسية كلها الى شعر ، حتى انه في مدى

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ١٣/١٠/١٩٦٢ .

(٢) يقول الاستاذ جبرا ابراهيم انه هو الذي سعى له في هذه الزمالة مع بعض الاصدقاء ، ليدرس باكسفورد ويتفرغ لكتابة مذكراته ، غير ان مرضه اخره عن السفر في الوقت المقرر للدراسة فقبل في جامعة ضرم (درم ـ Durham) في شمالي انجلترة (حوار ص ١٢٨ العدد : ١٥) .

(٣) اضواء : ١٣٢ (من رسالة غير مؤرخة) .

(٤) حوار ، العدد ١٥ (ص : ١٢٨) .



ستة واربعين يوماً نظم ما يقارب اربعين قصيدة ، اكثرها في تهوين الموت على نفسه وهو يستمع الى صوت أمه تناديه ، وفي الحديث عن الامنية الاخيرة وحال الاحتضار وعبور البرزخ نحو الموت ، ويقظات من الشهوة الملتهبة وأمل خافت بالشفاء وطرح العصا والعدو الى الزوجة والاطفال والاحساس بجمال الوهم[1] :

هرم المغني فاسمعوه برغم ذلك تسعدوه
ولتوهموه بأن من ابد ، شباب من لحون
وهوى ترقرق مقلتاه له وينضح منه فوه

في هذه الشؤون كلها تندفع كلماته كأنها قطرات دم تتساقط متتابعة من جرح فاغر . وفي لحظات كادت المعجزة تحقق ما عجز عنه العلم ، لقد قتل قاسم[2] :

هرع الطبيب الي - آه لعله عرف الدواء
للداء في جسمي فجاء
هرع الطبيب الي وهو يقول : ماذا في العراق ؟
الجيش ثار ومات قاسم . . . أي بشرى بالشفاء
ولكدت من فرحي أقوم ، أسير ، اعدو ، دون داء .

ولكن المعجزة لم تتحقق ، وسافر الى باريس ، فقضى فيها اياماً تحت عناية الاستاذ جارجي الذي قدم له كل مساعدة ممكنة ، فعرضه على طبيب اعصاب فرنسي ، فكان ما قاله في تشخيص مرضه موافقاً لما قاله الطبيب الانجليزي ، وطاف به في باريس بسيارته وأراه معالمها الكبرى ، وفي الفندق الذي اقام فيه تعرف الى الكاتبة البلجيكية « لوك نوران » وقرأ لها شيئاً من قصائده ، وحدثها عن سحر الطبيعة في جنوب العراق ، وكانت الكاتبة تواسيه كل يوم بهدية من القرنفل ، ومن اجلها كتب قصيدته « ليلة في باريس » :

لم يبق منك سوى عبير
يبكي وغير صدى الوداع « الى اللقاء »
وتركت لي شفقا من الزهرات جمعها إناء

وظل قلبه وفياً لهذا الحنان الذي غمرته به حتى سمّاها في بعض رسائله :

---

(١) منزل الاقنان : ١٣١ .
(٢) منزل الاقنان : ١٣٧ .



« شاعرتي ، صديقتي ، اميرة خيالي وشعري »[1] . وقد صاحبه في رحلته هذه بين لندن وباريس صديقه مؤيد العبد الواحد ، فكانت مرافقته له تخفف عنه آلام الوحدة ، وتدخل التسلية على نفسه بقراءة أشعاره لذلك الصديق ، ومرة أخذ يقرأ له « انشودة المطر » على ضوء شمعة ـ بعد ان انطفأ ضوء الكهرباء في الفندق بباريس ، وكان المطر قد اخذ يتساقط ، فقال السياب لرفيقه : لقد امطرت لكثرة ما رددت : مطر . . مطر . . مطر . . فهل سأشفى اذا ما رددت : شفاء . . شفاء . . شفاء . . »[2] لقد اصبح تعلقه بالقوة السحرية التي تفاجئه بما يرد لرجليه قدرتهما على المشي هو محور تفكيره واعياً او دون وعي ، ومن هذا القبيل قوله لصديقه المذكور وهما في لندن : « انني اتوقع معجزة تأتيني من السماء على صورة ملاك صغير بيده سعفة نخيل خضراء (لعلها من تلك النخلة التي تظلل القبر عند بويب) يضربني بها ضربة واحدة اثناء نومي في الليل ، وعندما يأتي الصباح تراني اسير على قدميّ وكأن شيئاً لم يحدث لي . . . »[3] .

وقبل ان يعود الى العراق طمأنه صديقه الاستاذ جارجي بأن المسؤولين في المنظمة قد وافقوا على ان يكون مراسلاً لمجلة حوار التي تصدرها المنظمة في بيروت ؛ وعندما نتأمل هذا العطف المتوالي على شاعر اهمله اهله ، فهل من حقنا أن نسأل : أكانت المنظمة تعتني بالشاعر الكبير ام كانت تعتني بالشيوعي المنشق ؟ اياً كان الأمر فإن بدراً لم يكن في حالة نفسية او جسمية تجعله يرفض ما يقدم اليه ، واذا علمنا انه لدى عودته الى بلده وجد نفسه مفصولاً من عمله لأنه غاب عن مركز وظيفته مدة تجاوزت ما يسمح به القانون ، اذا علمنا ذلك تملكنا خزي شديد ليس من قبيل التلذذ بالتعذيب الذاتي ، وانما هو أسى على الانسان العربي الذي يحيا دون ضمانات اجتماعية ، فيعيش فريسة لتقلبات الظروف والسياسات ويموت ميتة الكلاب الضالة .

وليس من قبيل الثناء على السياب ان نقول انه استقبل امر الفصل دون غضب ، اذ كانت نفسه مرتاحة الى الثورة التي ذهبت بقاسم وحكمه : « العهد الجديد في العراق منعش للروح مجدد للقوى ، ولعله هو السبب المباشر في التحسن الذي طرأ على صحتي منذ وصولي الى العراق »[4] . نعم ان كل ما يتصل بقطع رزقه وهو في تلك الحال يورثه صدمة : « ولولا الصدمة التي أصابتني نتيجة لفصلي من العمل لكنت الآن احسن

---

(١) اضواء : ١٣٣ .
(٢) اضواء : ٥٤ .
(٣) اضواء : ٤٩ .
(٤) اضواء : ١٣٣ (من رسالة بتاريخ ٣٠ ـ ٣ ـ ٦٣) .



كثيراً »[1] ولكنها كانت هذه المرة خفيفة ، وبعد فترة قصيرة الغي قرار الفصل .

ولم يكن السياب يطمع في دخل كبير ، اذ كان يعلم ان حاله لا تسعف على شيء من ذلك ، وقد صرح للاستاذ جارجي بأن ما يعادل اربعمائة ليرة لبنانية في الشهر يكفيه ليعيش وعائلته عيش الكفاف ، وهذه مقدمة مكشوفة لسؤال تال : كم اتقاضى شهرياً من عملي مراسلاً لمجلة حوار ؟ : « إنني مدفوع لأن اتجه هذا الاتجاه المادي في التفكير نتيجة الظرف الذي انا فيه » وبعد بضعة اسابيع يكتب قائلاً : « استلمت مع الشكر صكاً بمبلغ اربعين دولاراً لقاء اشتغالي مراسلاً ادبياً لمجلة حوار »[2] .

وكان منذ عاد من باريس يستعمل شيئاً من الدهونات ودواء وصفه له الطبيب الفرنسي ، ويحس ان نقطة الضعف لديه هي ان عموده الفقري لا يعينه على المشي بل يخذله مرات عديدة ، حتى ليسقط على الارض رغم استعانته بالعصا . ولهذا تجيء لفظة « التحسن » او « التحسن البطيء » في رسائله ضعيفة الدلالة . وقد كان يشكو اكثر الشكوى من موضع الابرة التي زرقوه بها في العمود لتلوين النخاع ، وهو يطلب نوعين من الدواء هما « المستينون » (Mestinon) والترنيورين (Terneurine) كما يلح دائماً على صديقه جارجي ليراجع الطبيب الفرنسي في شأنه ، فيصف له مزيداً من الدواء ويطلب اليه ان يقتطع ثمن ما يرسله من راتبه المخصص له عن مراسلة حوار[3] .

ولم يكن القائمون على حوار بحاجة الى بيِّنات جديدة عن مناوأته للشيوعيين ومذهبهم ، بل لعلهم كانوا يعلمون ان ليس ثمة من تعادل في الفائدة المتبادلة ، فهم قد استطاعوا ان يكسبوا شاعراً قومياً ـ في نظر القوميين ـ لقاء مبلغ زهيد يدفع اكثر منه اضعافا الى من هم اقل منه شأناً بكثير ، ولم يكن هو في الوقت نفسه يستديم المرتب الجديد حين يهاجم الشيوعيين ، وانما كان حنقه عليهم ما يزال متقداً ، وكان ارتياحه الى العهد الجديد جزءاً من موقفه العام ضدهم ، ولذلك لا تخفى نغمة السخرية بهم في رسالة الى سيمون جارجي يقول فيها : « هل تسمع اخبار العراق ؟ لقد انهار « الابطال » الشيوعيون فراحوا يدلون بالاعترافات المفصلة المخزية . . . سوف تجمع هذه الاعترافات ـ كما اظن ـ في كتاب ، وسأقتطف منه بعض الاجزاء لأضمنها كتابي عن التجربة الشيوعية في العراق »[4] . إذن كان ما يزال يأمل في ان يؤلف كتاباً في تلك

(١) اضواء : ١٣٧ (من رسالة بتاريخ ٢٠ ـ ٤ ـ ٦٣) .
(٢) اضواء : ١٣٥ (من رسالة بتاريخ ١١ ـ ٦ ـ ٦٣) .
(٣) اضواء : ١٣٦ ، ١٣٨ .
(٤) اضواء : ١٣٣ .



التجربة ، يجمع فيه مقالاته التي نشرها في صحيفة « الحرية » ويضيف اليها اموراً اخرى صالحة لتكبير الصورة .

وكان الدفق الشعري الذي دفعت به الوحدة والمرض والاغتراب وهو في لندن قد انحسر لدى عودته الى بلده ، اذ اصبح قادراً على الشكوى بغير الشعر ، ولكنه كان شديد الرصد لهذا الذي حدث ، يتلمس اسبابه ، فحيناً يرى انها ركود طبيعي بعد الجهد الذي بذله في لندن وكانت حصيلته ديواناً سمَّاه « منزل الاقنان » طبع اثر عودته لبيروت : « إنني أمر في فترة ركود بعد فترة النشاط المحموم في انجلتره حيث انتجت منزل الاقنان . . . »[1] وحيناً يرجح ان يكون الركود او الجفاف ناشئاً عن الجو العائلي الذي يعيش فيه[2] وحينا آخر لأنه يفتقر الى تجارب جديدة[3] وكان كل ما نظمه منذ عودته حتى ٢٠ ـ ٤ ـ ١٩٦٣ ثلاث قصائد ، وارتفع العدد الى اربع بعد ما يزيد على خمسة اسابيع ، وبعد اسبوعين آخرين يتحدث عن ديوان جديد « لعله سيكون خير ما انتجت حتى الآن » ويسأل صديقه ادونيس : « كم يدفع شريف الانصاري في هذا الديوان »[4] وأغلب الظن ان قصائد ذلك الديوان لم تكن مما نظمه بعد عودته من باريس ، وانما ضم متفرقات من قصائد لم تنشر في الدواوين السابقة ، نظمت من قبل ، وهذا هو ـ فيما أقدر ـ ما سمَّاه من بعد « شناشيل ابنة الجلبي » لأن اكثر قصائده مما نظم في لندن وباريس .

في تلك الاثناء حدث حادث له دلالته من بعض نواحيه على مفهوم السياب للعلاقات التي كان ينشئها بدافع الرغبة في الحصول على ما يكفل الكفاف ، فقد انفصل ادونيس عن مجلة شعر وعصبة الشعراء الملتفين حولها وكتب قصيدة نشرت في صحيفة اخرى ، فبادر السياب الى تهنئة صديقه على القصيدة واظهار الشماتة بمجلة شعر ، بعد ان كفته « حوار » ما كانت تضطلع به المجلة الاولى من مدد مادي : « اكتب قصائد على مستواها ، انك ابتدأت من حيث الشهرة خارج نطاق جماعة شعر منذ الآن ، وسوف يخلو لك الميدان فلا منافس ، منذ اول قصيدة تنشرها بعد انفكاكك من دار « شعر » وهنيئاً لشعر بشعرائها الباقين ـ ماء الى حصان العائلة ، وهلم جرّا »[5] .

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ٢٠ تموز ١٩٦٣ .

(٢) اضواء : ١٣٣ .

(٣) اضواء : ١٣٦

(٤) من الرسالة السابقة الى ادونيس .

(٥) من رسالته السابقة الى ادونيس .



ان ضروب ذلك النشاط وأنواع الاهتمام التي كان يبديها بدر تجاه امور مختلفة متفاوتة تنبىء عن ان نسمة الحياة كانت ما تزال تتردد في بنيته النحيلة بقوة ، وتشير اول رسالة من العراق بعث بها الى حوار عن مدى انشغال نفسه بالموضوع الذي تحدث فيه الى المؤتمرين برومة أعني موضوع الالتزام ، ومع انه لم يأت بشيء جديد حول تلك المشكلة نفسها ، نجد لديه صورة جديدة يحاول ان يصوغ فيها رأيه في حقيقة الشعر : « إن الأثر الأدبي او الفني يشبه اللؤلؤ وان عملية الخلق الأدبي تشبه الى حد كبير عملية انبثاق اللؤلؤ وتولده داخل المحار ؛ وحين يدخل الى المحارة جسم غريب يحدث في انسجتها الداخلية التهاباً يجعلها تحيط ذلك الجسم الغريب بما نسميه فيما بعد لؤلؤة . وفي الامكان ادخال جسم غريب الى المحار بالاكراه لاحداث الالتهاب وتوليد اللؤلؤة ، لكن مثل ذلك اللؤلؤ لن يكون الا صناعياً لا يداني اللؤلؤ الأصيل في الجودة »[1] ، ومعنى هذا ان الجسم الغريب هو المؤثرات الخارجية كالتوجيه السياسي او ما اشبه ، مما يعده بدر الزاماً لا التزاماً ؛ أما الرسالة الثانية فانها حافلة باخبار الأدب في العراق ، مما يدل على تتبع حي للحركة الأدبية هنالك ، واذا كان لنا ان نوجه الانتباه الى شيء يتصل ببدر في تلك الرسالة فهو فهمه الدقيق لمعنى عمود الشعر ومخالفته للذين يطلقون هذا الاصطلاح على كل الشعر القديم حتى ظهور الشعر الجديد ، فهو يرى ان المقصود بعمود الشعر هو طريقة استعمال المجاز ، (وحتى الصفات احياناً) ، ومن اجل ذلك اتهم ابو تمام في القديم بالخروج على عمود الشعر مع انه لم ينظم على الطريقة الجديدة ، ومع ذلك فإن الذين يستعملون هذه اللفظة اليوم يقولون ان ابا تمام كان شاعراً « عمودياً » .

ولكن هذه الطاقة الجديدة سرعان ما انحسرت ، اثر برد شديد ألم به فأدخل مستشفى الموانىء بالمعقل ، وطال به الرقود على سرير المستشفى ، « ولم تتخذ احتياطات لوقاية ظهره من التعفن فحصل احتقان وجرح أخذ يتسع ويعمق حتى بدا عموده الفقري فوصفت له بعض العلاجات كان أنجعها مرهم ينفق منه انبوباً واحداً يداف بالبودر الطبي »[2] . ولذلك كتب يستصرخ صديقه رئيس تحرير مجلة حوار لعله يمده بالدواء اللازم : « شفيت من ذات الرئة لكن امتلأ ظهري من منتصفه حتى فخذي بجراح ناغرة فاغرة . لا تسأل عن العذاب والألم . دواء هذه الجراح الناجع في بيروت في صيدلياتها ، واسمه درمنت بودر Dermont powder او هكذا اذكر . . . »[3] .

---

(١) حوار ، العدد ٦ ، ص : ١٠٧ .

(٢) جريدة الثورة العربية ، بتاريخ ١٨ ـ ٧ ـ ١٩٦٥ .

(٣) حوار ، العدد : ١٥ ، وفي رسالة الى جبرا بتاريخ ١٤ ـ ٣ ـ ٦٤ يذكر اصابته بذات الرئة وان هذا المرض قد كاد يزول إلا انه يشكو من سلوخ وكدمات في ظهره (ملف مجلة الاذاعة : ٥) .



واجتمع عليه وهو في المستشفى الاقلال من الأهلين : اليسر والأسرة ـ كما حكى المعري عن نفسه ـ فقد قطع عنه النصف الثاني من مرتبه ـ بعد فترة من قطع نصفه الأول ، وفقد جدته التي كفلته بعد وفاة أمه (في ١٠ ـ ٥ ـ ١٩٦٤) وكتم الخبر عنه عشرين يوماً[١] لئلا يصاب بنكسة ، وأخيرا كان لا بد مما ليس منه بد ، ولا ريب في ان الخبر كان مؤلما ، وان كان الانشغال بالآلام الذاتية يطغى على النفس ويقف كالدخان بين العين والمرئي او بين البصيرة والتصور[٢] .

وفي مطلع الربيع من عام ١٩٦٤ تقرر نقله الى الكويت ، ومن الواضح ان الدافع الى ذلك امران : جودة العناية في مستشفياتها وقلة التكاليف المادية التي قد يتحملها معوز مثل بدر ، وكان جرحه الناغر قد جف ، وأصبح رحيله ممكناً ، ولنستمع الى رفيق طفولته وصباه الاستاذ محمد علي اسماعيل يقص قصة سفره الى حاضرة البترول : « وصباح يوم سفره الى الكويت كان الوجوم مخيماً على زوجته وأطفاله وعمه وصهره وكنا في شرفة حديقة المطار وفوجئنا بامتناع ممثل الخطوط عن السماح له بالسفر نظراً لحالته الصحية ، وقبل اقلاع الطائرة ارسلت شخصاً في المستشفى لجلب شهادة من الطبيب المختص ، وكان بدر يلبس الكوفية والدشداشة ذات الجيب الجانبي فقلت له : عزيزي بدر ، انك في زي كويتي كامل فقال : لا ، ان الزي ليس كاملاً اذ ليس في الجيب دفتر صكوك . ثم اذن له بالسفر بعد ذلك فساروا به في عربته من الباب الرئيسي ووقفنا خلف السياج احمل طفلته الصغيرة آلاء التي كانت الوحيدة التي تلوح له فلا يراها ، وحين صعوده سلم الطائرة محمولاً حملت الرياح الكوفية من رأسه وطرحتها على جسم الطائرة من اعلى فتلطف بعض الركاب فجذبها وألبسه اياها على الدرج ، وكان هذا آخر العهد به »[٣] .

دخل بدر الجناح الرابع من المستشفى الاميري بالكويت في ٦ ـ ٧ ـ ١٩٦٤ فقرر الطبيب الذي تولى فحصه انه يشكو من ضعف عام ومن عدم القدرة على المشي معتمداً على نفسه ، وعند تشخيص مرضه وجد انه يعاني من Amytrophic Lateral Sclerosis اي « تصلب جانبي ضموري » وهو ـ كما يقول معجم شرف الطبي : « مرض جمع بين الالتهاب النخاعي الامامي المزمن والتصلب الجانبي وأهم أعراضه ضمور العضلات مع

---

(١) الثورة العربية ١٨ ـ ٧ ـ ١٩٦٥ .
(٢) كان بدر قد فقد اباه ايضاً في هذه المرحلة من مرضه .
(٣) الثورة العربية (التاريخ نفسه) .



تشنج الاطراف ومبالغة في المنعكسات وينتهي بالموت لانتشاره نحو النخاع المستطيل »[1] ومثل هذا التشخيص يتفق مع ما قاله الدكتور ادواردز بلندن وما قاله الطبيب الفرنسي ، ويدل على ان اقامة بدر في المستشفى لم تكن في نظر الاطباء إلا انتظاراً للمصير المحتوم ، ولكن هذا لا يمنع من بذل كل عناية لتخفيف الآلام عنه . وقد لازمه اثناء مرضه اخ كويتي كريم هو الاستاذ علي السبتي ، فقد تعهده بالرعاية ، وكانت صحبته تصله بالعالم الخارجي ، وتهوّن عليه عذاب الوحدة ، وتيسر له ما يحتاجه من شؤون ، هذا عدا عما بذله الاطباء والممرضون من عناية به . ويقول الاستاذ السبتي انه لطول الاقامة في السرير اصيب بتقرحات في الجلد ، ولكن هذا لم يرد فيما قرره الاطباء . غير ان السبتي يشهد ـ ويؤكد الطبيب شهادته ـ بأن طول الاقامة كان مسؤولاً عن تدهور حاله النفسية . وفي رسالة الى ادونيس يبدو عليها بعض الاضطراب في الخط والسهو في غير موضع (وهي تحمل تاريخ ١٧ ـ ٩ ـ ١٩٦٤) نجده ما يزال يتحدث في شيء من الهدوء عن صحته العامة وعن تدفق ينبوع الشعر : « صحتي العامة لا بأس بها ، لكن ساقيّ الكسيحتين ما زالتا على وضعهما ، ان نفسي تتدفق بالشعر ، لكنه يدفق من ينبوع ألم عظيم ويأس لا طرب . البارحة فحسب كتبت قصيدة ليس فيها حزن ولا يأس ولا ألم » ، وكان الذي اثار هذه القصيدة ان السبتي سافر الى لبنان وعاد يحمل اليه انباء عن « أحبائه » في بيروت ـ أي عن « هواه » فيها ـ وشاع السرور في نفسه لأن « الاحباء » وعدوا بأن يكتبوا اليه ، ولعل السبتي انما ألف قصة اللقاء والرسالة لينعش صديقه بشيء من الأمل ، أما قصة الهوى نفسه فربما كانت مما حدّثه به السياب في احدى زياراته له .

ولكن هذه الخفقة لم تلبث ان ذابت كما يذوب الحب الطافي ، وظل بدر فريسة لنوبات من الكآبة والاضطراب العصبي ، وكان اشد ما يؤلمه قلقه على زوجه وأطفاله ، وحين اصبحت نوباته « مرضية » أخذ يتردد عليه طبيب نفسي فقرر انه مصاب بما يسمى Reactive Anxiety أي « القلق الارتكاسي » أو « الانعكاسي » ـ وهو انعكاس للمرض الجسمي نفسه ؛ وحين كانت النوبة تستبد به ، فإنها كانت تتركه فريسة للوساوس والرؤى المزعجة، فينسرب في احلام يقظة مخيفة ولا يكاد يستفيق من حلم راعب حتى يتردى في حلم آخر أشد هولاً .

وفي أثناء تلك النوبات كان « الكابوس الشيوعي » ـ ان صحت التسمية ـ يضغط على نفسه ضغطاً خانقاً يسلمه الى الرعب والهلع . دخل عليه صديقه السبتي في احدى حالاته تلك ، فلما استفسره عما يجد أخبره بأن أنباء موثوقة وصلته تؤكد ان جماعة من

(١) انظر مادة Sclerosis ص : ٨٠٦ .



الشيوعيين تأتمر به لتقتله ، قال السبتي : « فأخذت أطمئنه ثم رفعت وسادته ووضعت تحتها حافظة نقود خاوية وقلت له : « هذا مسدس تستطيع استعماله ان دعت الحاجة الى ذلك » ثم خرج ذلك الصديق وهو يوهمه أنه سيتصل بدوائر الامن لتأخذ الحيطة اللازمة ، وغاب عنه بعضاً من الوقت وعاد اليه فبادره السياب قائلاً ان انباء اخرى وصلته تؤكد انه قد تم القبض على تلك العصابة .

ومن الطبيعي ان يقال ان مثل هذه النوبة كانت تعني تضخم الوهم الى درجة فاض فيها على منطقة التعقل الواعي وحطم السياج القائم بين المنطقتين ، ولكن هذا التضخم لم يكن ليتم لولا ان السياب تقمص صورة الطفل الذي صوّره في قصائده من قبل ضحية للشيوعيين ، فإذا هو ذلك الطفل نفسه يصرخ ـ دون صوت ـ[1] .

آه يا امي
عرفت الجوع والآلام والرعبا

حين رأى الحبال والعصي تملأ الطريق لتسحب جسمه وتمزقه اي ان بدراً اصبحت تخايله صور الاحداث المرعبة التي رسمها بتهويل في وصفه لاحداث الموصل وكركوك وغيرهما .

وكان هنالك كابوس آخر يعتصر وعيه فلا ينقذه منه إلا هربه التام الى منطقة الرؤى : كانت الشهوة الجنسية التي عبَّر عنها تعبيراً محموماً في قصائد الغربة في بيروت ولندن ما تزال تصب عليه سياطها ، ولكنه لم يتحدث عنها في قصائده التي نظمها في الكويت ، واكتفى بحديث الحب المتسامي ، ولهذا تحولت لديه الى رؤى كابوسية : دخل عليه السبتي ذات يوم فوجد ممرضة هندية تقف أمامه وهو يشتد في تقريعها وتوبيخها فلما سأله عن السبب قال السياب في حدة : « ألا تخجل هذه المرأة من الدخول عليّ والنساء العاريات يحطن بي !! »

فإذا انجابت عنه هذه الرؤى عاد الى طبيعته الاصلية يتحدث فيطيل او يتوجه بالحنين الى زوجه وأطفاله فيكتب الشعر والرسائل او يتخذ من المناجاة والتوسل الى الله بأن يمن عليه بالشفاء سفينة تبحر به من « بحران » المرض الى بر الهدوء والسكينة . لقد عجز العلم عن ان يحقق له الشفاء ، وفي مثل هذه الحال تستسلم النفس الى تعليق الرجاء بالغيب ، ولهذا كان بدر يتمنى في تلك الحال لو كان لدى المسلمين شخصية شبيهة بالعذراء تجيب دعاء الزمنى والضعفاء ـ ونسي في مرضه قصة البوصيري وقصيدته

---

(١) شناشيل : ٤٢ .



المشهورة في مدح الرسول ـ ؛ ولدى الاستاذ السبتي مسودة قصيدة بخط السياب يمدح فيها الامام علي بن ابي طالب ويستعطفه على حاله ويتوسل بجاهه رجاء الشفاء .

وفي ١٥ ـ ١١ ـ ١٩٦٤ أخذ المرض يدلك جسمه ، فشعر فجأة بألم حاد في فخذه اليسرى ، وكانت تلك بداية تحوّل خطير في مرضه فعندما صوّر موضع الألم بالأشعة اظهرت الصورة حقيقتين مرعبتين : الاولى ان هناك كسراً في عنق عظم الفخذ والثانية انه كان قد اصيب بمرض خبيث جعل العظم ينكسر كأنه قشة من حركة خفيفة كالتدليك . وزاده هذا الكسر كساحاً وربطه بسريره مقعداً لا يريم مكانه ، وحين حدث التطور التالي لم يستطع جسمه الهزيل مزيداً من المقاومة ، فقد اصيب بنزلة رئوية شعبية «Bronchopneumonia» فارق على اثرها الحياة في الساعة الثانية والدقيقة الخمسين من بعد ظهر يوم ٢٤ ـ ١٢ ـ ١٩٦٤ ، وختمت تلك السلسلة الطويلة من الآلام الجسدية المبرحة والعذاب النفسي المؤرق ومعاناة الوحدة والغربة والفقر وغياب الرجاء وتوقع الموت في كل لحظة على مدى أربع سنوات .

وقد يقال في تعليل مرض السياب اشياء كثيرة : فمن الناس من يتحدث عن هزاله الموروث وضعف جسمه بعامة ويقرنه بالمصاعب التي واجهها مشرداً وجائعاً ومسجوناً ومحروماً احياناً من مورد الرزق ، ومنهم من يتحدث عن استعداد خاص في العائلة للسل لأن خاله توفي بهذا المرض ، ولأن عمة له اصيبت به ، ومنهم من يتحدث عن شدة شبقه واسرافه في الناحية الجنسية ، ومنهم من يقرن بين الصدمة النفسية التي اصابته في السجن وبين الوهن العام الذي اصاب جسده من بعد ، وقد تجد من يقرن المرض بالرعب الذي استولى عليه اثر هجومه الحاد السافر على الشيوعيين ، ولكن الطبيب ادواردز قد رد على هؤلاء جميعاً حين قال ان العلم لم يتوصل بعد الى سر ذلك المرض .

واراني هنا مضطراً للوقوف عند قول احد الادباء : « وكان بدر مع ذلك كله يزيد في دائه بكثرة الشراب ؛ لقد كان الشراب رفيقه الدائم في حالتي الصحة والمرض ، وكثرة الشراب تسرع حتى بالاجسام السليمة الى القبر »[1] ، وقد كان من الممكن ان

---

(١) من مقال للاستاذ عيسى الناعوري بمجلة الاخاء العراقية (عدد ايلول ١٩٦٥) ويشير الاستاذ رشدي العامل الى احدى الجلسات فيقول : « شرب بدر حتى ثمل تماماً ، كنت اذهب به فأغسل وجهه وكان يعود ليطلب شراباً من جديد » وقد ذكر ان الشراب هو « البيرة » واذا دل هذا على اسرافه في ليلة فلا يستشهد به على الاسراف المتواصل ، كما ان ضعفه امام النوع المذكور من الشراب قد يعني ان القليل من الكحول كان يترك في جسمه اثراً قوياً . (انظر ملف مجلة الاذاعة : ٢٩) .



اعيد هنا ايضاً قول الدكتور ادواردز ، ولكن الامر يتعلق بحقيقة هذا السؤال : هل كان بدر يكثر من الشراب حقاً ؟ وقد سألت بعض من عرفوه عن كثب ، فأكد اخوه مصطفى انه كان مسرفاً في الشراب قبل الزواج ثم اصبح اقباله عليه قليلاً من بعد . وشهد ثان كان يعمل معه في جريدة « الحرية » بأن صفة « الاسراف » هنا لا تنطبق عليه ، ووضع الدكتور عبدالله السياب الجواب على هذه المسألة وضعاً ادق حين قال : « لم يكن بدر يشرب كثيراً ، واذا جلس للشرب لم يتناول كمية كبيرة ، ولكن لضعف صحته كان قليل من الشراب يتركه فاقد الوعي مدة ساعات » .

توفي بدر بعد ظهر يوم خميس ، وفي يوم الجمعة التالي نقل جثمانه الى البصرة ، ولنرجع مرة اخرى الى الاستاذ محمد علي اسماعيل ونستمع الى ما يرويه : « وقفت سيارة كبيرة حمراء اللون فيها شخصان كويتيان ، وقفت في محلة السيف بالبصرة ، وسأل الكويتيان هل يوجد مسجد قريب ، فأجاب شخصان آخران : ان جامع السيف مفتوح لصلاة العصر ، وكانت السماء ممطرة وأدخلت الجنازة ، وصلى عليها اربعة اشخاص كانوا بقية من بقي في المسجد »[1] . وقد قرن بعضهم بين وفاة بدر وبين « المطر » خامس المشيعين لتلك الجنازة ، وهي التفاتة لا بأس بها ، فإن « المطر » في شعر بدر يشمل الحياة والموت معاً ، ولكنا حين نأخذ في اثارة هذه اللفتات ، قد نقف عند لون السيارة ايضاً فنجد ان « اللون الاحمر » لم يتخل عن بدر وان حاول بدر التنصل منه ، ولو امعنا في الاثارة لربطنا بين الميت الذي لفظته امواج الخليج في قصيدته « غريب على الخليج » وبين موت بدر نفسه غريباً على سيف الخليج نفسه ، واذا ذهبنا هذا المذهب لم نكد نحجم عن القول بأن مالية بدر الصحيح الجسم لم تسعفه على الرحلة ، وتكفل المرض باطلاعه على دنيا لم يكن يعرفها فكأن تطاول المرض انما اعطاه فرصة ليودع بيروت وروما ولندن وباريس وهذا سياق متشعب والخوض فيه ضرب من التفسيرات الباطنية .

وأبين من كل ذلك دلالة على فداحة العبء الذي ينهض به الفرد العربي حياً وميتاً ان نذكر حادثة اخرى لا تتحمل التفسير الباطني ابداً : كان احد الأربعة الذين يرافقون الجنازة قد اتصل هاتفياً بدار الفقيد ليخبر زوجه ان الجنازة قد وصلت . ولكن ما الذي كان يجري في تلك الساعة ؟ كانت الزوجة ومن يعاونها من أقربائها قد اخذوا يقومون بنقل الاثاث لاخلاء البيت الذي يسكنونه فقد اصرت مصلحة الموانىء على ضرورة

---

(١) الثورة العربية ١٨ ـ ٧ ـ ١٩٦٥ .



اخلائه غير مصغية الى التماس الشفعاء وتوسلات الضعفاء . مصلحة الموانىء آلة الكترونية لا مجال فيها لغير الأرقام ، والارقام تقول : انه منذ كذا وكذا انقطعت صلة المسمى بدر شاكر السياب بتلك المصلحة ، ومعنى ذلك ان البيت لم يعد بيته .

لن نقف عند هذه المفارقة ايضاً ، فمن ذا الذي يجرؤ ان يلوم بدراً على ما كان يحس به من قلق تجاه الايتام الثلاثة وأمهم ؟ ولكنه حينئذ كان قد استراح من كل هم وقلق ، ووري التراب في مقبرة الحسن البصري ، بقضاء الزبير ، بينما كان صديقه علي السبتي يردد في دخيلة نفسه : « لا تبعد . . . لا تبعد » !!



- ٢٩ -
اضمحلالُ الرموز

عاد السياب الى احضان « الروحية » اذعاناً لصورة الأم ، وتقبلاً لارادتها ، فقد كان يحس انه لا يستغني عن وجه من وجوه اللقاء بها ، وهذا معناه ان يؤمن - على الاقل - بتلاقي الارواح بعد الموت ، او ان يؤمن باتحاد النفوس الانسانية في رحم الأم الكبرى (الارض) مثلما آمن بالقوى السارية التي تحرك مخاض تلك الأرض فتربو وتهتز وتلد ، واتخذ لتلك القوى اسماء مثل تموز وعشتار وأتيس وغيرها ، وقد ابعده كفاحه النضالي عن مجال « الروحية » حين جعله يتخذ من الحزب ومبادئه قوة يستند اليها فتغنيه عن السند الذي كان يحتاج اليه وهو متفرد منعزل في شبابه الباكر لا يجد إلا « النخلة الفرعاء » مستنداً يحمل روحه وجسده ، وحين خطا بعد انهيار الركن الجماعي الأول ليعانق ركناً جماعياً جديداً يتمثل في القومية المغلفة - حسب مفهومه - بنوع من الدين القومي استند الى هذا الركن فترة من الزمن غير طويلة ، ذلك انه - لا شعورياً - اكتشف حقيقة موقفه الجديد من خلال رموز الأرض ، فكأنه كان من خلال هذا الانتماء الجماعي يعود مرة اخرى الى الأم ، الى فرديته القديمة ، ولذلك فإنه سرعان ما تحول من تموز الى المسيح او وحَّد بينهما في القوة الرمزية ، وسرعان ما وجد نفسه - في حومة مجلة « شعر » - يبشر بقيم دينية في الفن ؛ واذا كان هذا هو الجانب العفوي في تلك العودة فإن وجهها الارادي يتمثل في محاولته الامعان في البعد عن اليساريين ويعد اقداماً على التطرف الى النقيض ، لكي يثبت لنفسه انه قد بلغ الى حيث لا يرجو عودة اليهم ، والى حيث لا يستطيعون ان يمدوا اليه حبالهم أو عصيهم ؛ ومن جراء هذا التحول نفسه اخذ الشك يساوره حول جدوى الالتزام ، فحاول اولا ان يوسع من مفهوم هذا المصطلح ، ثم ان يعلن عن ضجره من الموقف الالتزامي جملة ، ثم ان يتخلى عنه تحت وطأة المرض وحدة



الاحساس بالمشكلة الفردية التي تمثلت في مرضه وما جره من نتائج ؛ ومن الانصاف للسياب ان نلمح في سريرته نقاء لم تستطع ان تطمسه انواع العذاب الجسدي الذي كان يعتصره ، اذ نجده ما يزال معذب النفس والضمير ايضاً بين التخلي عن التزامه القديم وبين ضرورات المشكلة الفردية التي كانت تستحوذ على كل كوة يتسرب منها النور الى عالمه ، وحسبنا ان نجده يقول وهو مقيد بالعجز والمرض والحرمان : « مالي وما للعالم كيفما سار فليسر ، رغم ان صوتاً تحت ذلك الصوت يهمس : كلا ، انه عالمي ويهمني الاتجاه الذي يسير فيه »[1] ، فذلك الصوت الهامس الذي لم يلبث الا قليلاً حتى خفت ، للضغط الشديد الذي يعانيه شاعر يتوقع الموت ، هو الصوت الذي يعبر عن تألم الشاعر لتخليه عن المسؤولية الجماعية ؛ وقد يقول بعض الناس ان قصيدته التي حيا فيها الخلاص من قاسم انما كانت تكفيراً عن موقف من النفاق الذي اضطرته اليه ظروف الحياة (او على التحقيق ظروف الموت البطيء) ، وقد يرى فيها آخرون امتداداً للنقمة على اليساريين الذين ايدوا قاسماً وايدهم بنفوذه وسلطانه ، وهي كذلك دون ريب ، ولكنها تدل ايضاً على ان الشاعر ضحا فيه احساسه القديم بالرابطة بينه وبين قضية امته ، مهما يختلف التقدير بيننا لتلك الرابطة[2] :

مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق
يا اخوتي بالله بالدم بالعروبة بالرجاء
هبوا فقد صرعَ الطغاة وبدد الليل الضياء
فلتحرسوها ثورة عربية ، صعق « الرفاق »
منها وخر الظالمون . . .

غير اننا يجب ألا نتوقع شيئاً كثيراً في هذه الناحية ، فمن المعروف ان الحاح السقم يخلق في المريض مشاعرٍ مريرة ، ويجعل مزاجه منحرفاً وتصوراته مشوفة ، فالسياب الصحيح المعافى طالما مجد انتفاض الجزائر وروح التضحية والاستشهاد لدى أبنائها ، وعيَّر عرب المشرق بالركون الى الكهوف والقبور - في استسلامهم الطويل - ولكن السياب المريض حين تحدث عن « ربيع الجزائر »[3] لم يستطع ان يرى إلا صورة الموت والاشلاء والخراب والقبور واليتامى ، وكأنه يقول للجزائر : ماذا نفعت كل تلك التضحيات ؟ ويسخر على لسان المجاهد من الحصاد الذي أعطته الثورة في حوار بين

---

(١) من رسالة الى ادونيس بتاريخ ٥/٣/٦٢ صادرة من مصلحة الموانىء العراقية (البصرة) .
(٢) منزل الاقنان : ١٣٧ .
(٣) منزل الاقنان : ١٩ .



الأطفال الجائعين وأبيهم المجاهد ، اذ يقول الاطفال :

وماذا حملت لنا من هديه

فيرد ابوهم قائلاً :

غدا ضاحكا أطلعته الدماء .

كان السياب حين كتب القصيدة، لا يستطيع ان يفهم معنى « الغد » عند الاحياء ، ولذلك ركز نظره في الواقع ، فرأى واقع الجزائر صورة من نفسه المحطمة الكسيحة :

وها أنت تدمع فيك العيون
وتبكين قتلاك. نامت وغى فاستفاق
بك الحزن ؛ عاد اليتامى يتامى ،
ردى عاد ما ظن يوما فراق ؛
سلاما بلاد الثكالى بلاد الايامى
سلاما ، سلاما . . .

ان مثل هذه القصيدة يدل على ان السياب لم يتخل عن الالتزام وحسب بل على أنه كان عاجزاً ـ حينئذ ـ عن التمسك به ، رغم شيء من الحسرة على فراقه .

وحين ابتعد ظل الالتزام عن الشعر أخذ ظل الرموز ينحسر ايضاً ، ذلك لأن السياب ربط بين الرمز والنضال السياسي ، فجعل الرمز طريقة للتعمية والتستر وملاذاً من وجه التضريح الذي يلقي بصاحبه في اغلال الاضطهاد او غيابات السجون ، وقد عبر عن ذلك في محاضرته بروما حين قال : « وساعدت الظروف السياسية . . . حيث الارهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء الى الرمز »[1] ، اي انه جعل الرمز مرادفاً للحكاية الكنائية التي يورّي فيها الشاعر عن غايته بمحمل تمثيلي ، وهذا تحديد ضيق للرمز ، وقصر له على مظهر واحد . وبسبب هذا التحديد نفسه فقد السياب صلته « الرمزية » بقصة تموز ولم يعد يلجأ الى استغلال الاسطورة كما كان يفعل من قبل . ولست اعني ان الاسماء الاسطورية او الرمزية قد اختفت من شعره بل ظل يذكر تموز وعشتار وقابيل والمسيح ، ولكنه لم يتعد مرحلة التمثيل او التشبيه ليوضح بذكرها فكرة او صورة ، بل ان المرض جعله يضيف اليها اسماء اخرى أهمها : عولس والسندباد والحسن

---

(١) انظر اضواء : ١٢٣ .



البصري ، ثم لا يتجاوز في هذه ايضاً جانب التمثيل ، وهذه الاسماء الثلاثة تشير الى التجواب ، وقد اراد ان يقرن نفسه بها حين كان يتنقل بين البلدان طلباً للاستشفاء ، ولكن ورودها على خاطره ذو دلالة عكسية ، فهي من ذلك النوع الذي يضرب تائهاً في الارض دون كلل على النقيض من حاله ، لأنه مقيد الى سرير ، لذلك كان يحس وهو يتمثلها بنعمة القدرة على المشي والرحلة الارادية والمغامرة المتصلة بقوة الجسد ، وحين نتذكر وقوفه عند هرقل ايضاً ـ ومعه تموز في صراعه للرب الاسطوري « موت » ـ فإننا ندرك تماماً أي راحة كان يجدها في تمثل هذه الاسماء[1] :

بالعضل المفتول والسواعد المجدولة
هرقل صارع الردى في غاره المحجب
بظلمة من طحلب
وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك (موت) صكة ، محجبا ذيوله
وخطوه الجليد بالشقيق والزنابق

كان يتشبث بالقوة ويريد ان يصرع الموت ، فاستغل الشعر سلاحاً :

رميت وجه الموت يهوي نحوي
كأنه الستار في رواية هزيلة
رميت وجه الموت الف مرة
. . . . .
فأنتضي من سيفي المجرّد
ويقطر الشعر ولا يغيض

ولكن الشعر لا يصلح سلاحاً لدفع المنية ، ولا بد من ساعدي هرقل وارادة تموز . ثم ان بينه وبين « عولس » رابطة اخرى ، لأنه مثله ترك زوجاً وفية تنتظره وتعد الساعات لعودته ، ولهذا يعود الى ذكره غير مرة في قصائد هذه الفترة .

على ان المرض ربط بينه ـ ربط تطابق ـ وبين ايوب ، ويمثل استدعاؤه لصورة ايوب نهاية المرحلة التي بلغها في حمى « الروحية » ، ولعله لولا المرض لم يبلغها ، ولكن المرض هو الذي منح شكلاً مثالياً للعلاقة بين الانسان والاله ؛ فأيوب يمثل فلسفة الاستسلام والرضى من جانب الانسان ، كما يمثل حقيقة « لا يُسأل عما يفعل » من جانب

---

(١) منزل الاقنان : ٧٣ .



الله ، لأن حكمته اعمق من كل فكر انساني . غير ان « رمز » ايوب ـ في ذهن السياب ـ لم يكن عميق الموقع . فهو لم يكن مثل ايوب في بدء المرض حين نسمعه يصرخ في وجه الاله[1] :

صائد الرجال
وساحق النساء انت ، يا مفجع
يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل
يا موحش المنازل
منطرحا امام بابك الكبير
أحس بانكسارة الظنون في الضمير
أثور ؟ أغضب ؟
وهل يثور في حماك مذنب ؟

ثم يستكين استكانة ايوب[2] :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم

ذلك لأنه رغم تجسيده للرضى بكل ما كتبته يد الله ، يؤمن بأن الشفاء امر قريب :

لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

ويتمثل اتحاده مع ايوب في قصيدته « قالوا لأيوب » ، دون ان يزايله ايضا الأمل في الشفاء ، فقد كان ذلك الأمل هو العامل الموجه لذلك الرضى المطلق[3] :

يا رب لا شكوى ولا من عتاب
ألست انت الصانع الجسما

---

(١) المعبد الغريق : ٣٣ .
(٢) منزل الاقنان : ٣٦ .
(٣) منزل الاقنان : ١١٤ .



فمن يلوم الزارع التمّا
من حوله الزرع ، فشاء الخراب
لزهرة والماء للثانية
هيهات تشكو نفسي الراضية
اني لادري ان يوم الشفاء
يلمح في الغيب
سينزع الأحزان من قلبي
وينزع الداء ، فأرمي الدواء . . .

ولكنه ـ قبيل النهاية ـ حين ضاع كل امل عاد يتحدث في شيء من التبرم والنزق ، وبدلاً من « يا رب » التي تدل على الضراعة الاستسلامية اخذ يستعمل « يا إله » أو « أيها الاله » ـ مبقياً مسافة بعيدة بين الانسان والله ، فيها ترتفع الشكوى الانسانية وفيها تنطلق الرحمة ولكن على شكل « رصاصة »[1] :

أليس يكفي أيها الاله
ان الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام
تحيلني ـ بلا ردى ـ حطام
سفينة كسيرة تطفو على المياه
هات الردى ، اريد ان انام
بين قبور اهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا اله !

والحق ان الفته للرموز المتعلقة بأرباب الاساطير ثم برمز المسيح على وجه الخصوص ، قد محت حيناً المسافة القائمة بين الله والانسان ، فهو حين اصيب بفزع بالغ من الموت لدى نبوءة عراف هندي تقول ان الحياة ستنتهي يوم ٢ شباط ١٩٦٢ وجد نفسه يحاسب الله في حنق بالغ لأنه يصرع الأطفال ويخيب الآمال[2] :

يكاد يهوي من صراخي عنده التاج

(١) ديوان اقبال : ٤٦ .

(٢) المعبد الغريق : ٨٠ ، وهذا يرد في معرض الحلم ، ولكن ذلك لا ينقص شيئاً من الحقيقة التي اتحدث عنها .



ويهدم عرشه ويخر ، تطفأ حوله الآباد والآزال
ويقطر لابن آدم قلبه ألما وينفطر

فإذا كان للمرض من اثر في موقفه من الألوهية ، فهو أنه عاد به الى معرفة الحد الذي لا يصح للانسان ان يتجاوزه في تصوّره للاله ، حتى وان كان ثائراً شاكياً . ولولا المرض لما تعرض هذا الجانب في السياب الى مثل هذا الاختبار العسير ، فقد كانت راحته النفسية في عودته الى « الروحية » ، وكان من الممكن ان يظل مطمئناً في ذلك الحمى الآمن ، لأن السكينة فيه هي السكينة عينها التي تنبع من قلب الأم ؛ وليس من المصادفات ان تصبح « النخلة » رمزاً للاله - في بعض لحظات المزج بين السكينتين - كما كانت دائما رمزاً للأم[1] :

وأبصر الله على هيئة نخلة ،
كتاج نخلة يبيض في الظلام
أحسه أقول : « يا بني، يا غلام
وهبتك الحياة والحنان والنجوم . . .

ومن الاسماء الاسطورية التي عثر عليها في هذه الفترة « ايكار »[2] و« اورفيوس » وقد ذكر الأول في حديثه عن شباك وفيقة[3] :

إيكار يمسح بالشمس
ريشات النسر وينطلق
إيكار تلقفه الأفق
ورماه الى اللجج الرمس

وتبدو الصورة بعيدة الصلة بما حولها إلا ان يعني ان شباك وفيقة هو نفسه إيكار وأنه قد نأى عن الأعين المنتظرة ثم سقط فوارته اللجج ، اي ضاع من دنياه الى الابد . وأما اورفيوس فإنه يمثله لأنه شق طريقه بالحنين والغناء ، وفتح بأنغامه مغالق الفناء ، والسياب وقف عند دار جده في جيكور فرأى عالم الفناء نفسه ، مع انه ظل طوال حياته

---

(١) المعبد الغريق : ٥١ - ٥٢ .
(٢) ايكار ابن ديدالوس ، جنح نفسه هو وابوه بأجنحة من شمع وطارا من تيه مينوس في كريت ، ولكن ايكار اقترب كثيراً من الشمس فذاب جناحاه وسقط في البحر ومات غرقاً .
(٣) المعبد الغريق : ٥ - ٦ .



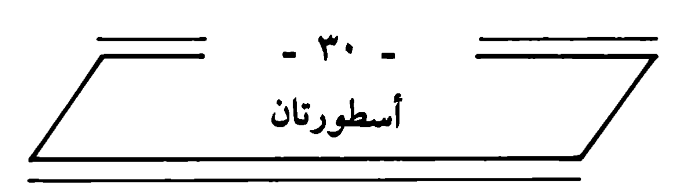
يمنح جيكور الضياء ويكسوها الرواء بشعره[1] :

وبالغناء يا صباي يا عظام يا رميم
كسوتك الرواء والضياء

ومع ذلك انطبق من حولها فكا الفناء كما انطبقا على « يورديس » ولم يستطع انقاذها .

(١) المعبد الغريق : ٤٨ .





- ٣٠ -
أسطورتان

هكذا كانت اكثر الاسماء الاسطورية او الرمزية في هذه المرحلة تنطبق على السياب وتلائم ذاته وفرديته ، أما الجانب الجماعي منها فكان قد توارى لانعدام الحاجة اليه . ولم يحاول في هذه الاسماء ان يتجاوز الاشارة او موضع العلاقة ، إلا في قصيدتين بناهما كاملتين على الاساس الاسطوري ، ولعلهما ـ فيما ارى ـ خير قصيدتين من قصائد هذه الفترة من حيث العناية بالبناء الفني ، وهما « المعبد الغريق » و« نار إرم » .

أما قصيدة « المعبد الغريق » فقد استوحاها السياب من خبر عارض ذكر راويه ان في بحيرة شيني التي يصب فيها نهر الباهنج في الملايو معبداً بوذياً غرق في قعر البحيرة بسبب زلزال بركاني حدث قبل الف سنة ، وفي المعبد كنوز تحرسها تماسيح ووحش له عين حمراء واحدة في مثل حجم كرة البنج بونج . . . »[1] ومن هذا الخيط نسج الشاعر قصيدة كاملة : فصوّر شيخاً في حانة يعب الخمر ويقص قصته عن « رحم البحيرة » الذي تفجر باللظى حتى قر عليه كلكل معبد مليء بالكنوز وطفا التمساح فوقه يحرس تلك الكنوز وسمّى الوحش ذا العين الواحدة « الأخطبوط » ، وهنا تذكر ان هذين الحيوانين وغيرهما من الحيوانات عاشت آلاف السنين ولم يستطع الفناء أن يصيبها بسهامه وسخر من الانسان الفاني الذي يحرس الوفاً من الكنوز الغارقة (دون فلك الضمير) ، وهو ما يزال عبداً مسترقاً[2] :

هنالك الف كنز من كنوز العالم الغرقى

---

(١) مجلة شعر (العدد : ٢٢) ص : ٤٥ .

(٢) المعبد الغريق : ٩٧ .



ستشبع الف طفل جائع وتقيل آلافا من الـداء
وتنقـذ الف شعب من يـد الجـلاد ، لـو تـرقى
الى فلك الضمير !
أكل هذا المال في دنيا الأرقاء

ولا يتحـررون ، وكيف وهـو يصفـد الاعنـاق ، يـربطهـا الى الـداء ؟

والتفت الشاعر الى عوليس الذي ما فتىء يجوب البلاد ، فأخذ يقنعه بالذهاب الى معبد شيني لأن العودة الى الوطن لم تعد مجدية اذ شاب الابن واصبحت الزوجة عجوزاً خرفة ، وتبين له ان كنوز ذلك المعبد في انتظاره ، أما شبع من الـدم الذي أريق عـلى أرض طروادة ؟ ومن اجل ماذا ؟ من اجل فجور انثى اسمها (هيلين) واشباع الرغبة في الثأر ؟ أهكذا يقتل الانسان اخاه ؟ ان ارض طروادة لا تفترق في شيء عن ارض العراق التي شهدت انهار الحقد وهي تتدفق بالخناجر والعصي ، وبالأجساد التي تجرر بالحبال . وهل الذي شهد حرب طروادة وعقارب « الرقاع » وهي تبث السم في الجسوم يجفل من بعض حيوانات تحرس الكنز ؟

هلم نشق في الباهنج حقل الماء بالمجذاف

ويلح الشاعر في النداء على « عوليس » ليقطعا معاً ليل آسية الطويل قبل ان تطلع عليه شمس « النضار » فيـأكل هـذا الوحش المـوتى ويشرب من دم الأحيـاء ويدس في القبلات مدى من حشرجات الموت ، ويؤكد لـه ان عهد النبـوات لم يظهـر بعد ، وان شريعة القوة والغصب ما تزال هي المسيطرة ، وان تأليه القائمين على البحيرة امر ممكن فطالما رفع الانسان آلهته الى قمة جبل .

ويبدو ان نواة القصيدة في مخيلة الشاعر كانت تعتمد المقارنة بين الوحوش الخالدة حارسة الكنز في البحيرة ، وبين الانسان الفاني الذي يحـرس آلافاً من الكنـوز دون ان يستطيع التحرر ، ثم تطورت القصيدة بين يديه الى مستوى جديد حين استحضر صورة عوليس وحرب طروادة وأخذ يجري المقارنة بينها وبـين وضع العـراق في عهد قـاسم ، ولكنه لم يستطع ان يدرك معنى عميقاً وراء عودته هو وعوليس الى بحيرة شيني ، فقد بدا من طبيعة القصيدة أول الأمر انها دعوة الى استغـلال مخزونـات الطبيعـة في سبيل رقي الانسان ونهضته بدلاً من انشغاله بالحروب والفتن ، ثم تبين انه يريد العودة الى بحيرة شيني لأنه يريد ان يتوارى في ظلمات ليل آسية قبل ان يطلع « التبر » مثل وحش يأكل الموتى ، انه يريد هو وصاحبه ان ينعما في ظلمات القرون وغيابات الجهل ، مطمئنين الى ان شريعة « الغصب » وتأليه الانسان للقوى التي يود تأليهها ما يزالان يحكمان الوجود ؛



وهذه غاية من اسوأ ما تنتهي اليه قصيدة حتى ولو كنا نأخذ هذا القول على محمل السخرية . ولا ريب في ان الذي اوقع السياب في هذا المزلق هو فكرته الوعظية عن الذهب وقدرته على إفساد النفوس ، تلك الفكرة التي استمدها شعرياً من اديث سيتول واستمدها معتقداً من القصص الذي يتمتع احياناً بمسحة دينية ، ورآها عملياً فكرة محببة حين أخفق في ان يجد « النقود » التي تعينه على المرض ومصاعب العيش . وتتعرض القصيدة لعيب آخر ، عدا هذا التحول القاصم الذي اصابها ، وهو تفكك التعبير وانبساطه وتمدده دون اعتماد على الايحاء ، وقد ظهرت المقارنات فيها ـ من ثم ـ ساطعة تفسيرية ، وتلك عودة الى عهد « حفار القبور » و« المومس العمياء » ؛ وهذا المبنى اقرب الى طبيعة السياب الا انه من الناحية الفنية أشد صلة بالتقرير او الاقناع الذهني . ومع ذلك فإننا نميز هذه القصيدة بالحرص على المبنى الفني المحكم اذا نحن قارناها بأكثر قصائد هذه الفترة .

وبين « المعبد الغريق » و« إرم ذات العماد » مشابه شكلية ؛ اذ يفتتح الحديث في كل منهما قاصّ ، فالأول كان يهمس جاحظ العينين وهو يعب الخمر عما حدث في البحيرة من هويّ للمعبد تحت سطح الماء ، والثاني كان يشرب الشاي ويدخن سيكارة وهو يقص قصة « إرم » التي اختفت عن عيون الناس فهي تطوف الارض فلا تراها إلا عين امرىء سعيد مرة كل اربعين سنة ، ويشترك المعبد وإرم في الاختفاء عن الانظار ولكن كلا منهما يمثل رمزاً مستقلاً ، فالمعبد يمثل السعي نحو المستقبل ، نحو الكنز المخبأ ، وإرم تمثل حلم الماضي[1] .

حلم صباي ضاع . . . آه ضاع حين تم
وعمري انقضى .

وليس في بناء قصيدة « ارم » جهد كالذي بذله الشاعر في القصيدة السابقة ، لأنه هنا اكتفى بقصة قصيرة ومنح للقصيدة شكلها البسيط ، ولكنه اعتمد على بعض ضروب الربط والاستذكار ، ففي خلال القصة ربط بين بحثه عن اللؤلؤة الفريدة وبين « نجمته البعيدة » وتذكر قصة عنتر وعبلة ، وفي سيره حول سور ارم تذكر السندباد وطوافه حول بيضة الرخ ، وفي وقفته في الظلام رأى نفسه مثل ناسك لا يقبله الاله في حماه وهو يدعو مسترحماً ؛ وبقوة هذه الانتقالات التي لم تتحول الى استطرادات ، تعمقت الاسطورة وازدادت خصباً ، وتعمقت ايحاءاتها في نفس القارىء ؛ ولكن السياب لا يستطيع ان

---

(١) الشناشيل : ١٨ .



يترك مشكلة يطرحها دون حل ، ولذلك قدّم التفسير الختـامي لها رغم انها قـادرة دون ذلـك التفسير عـلى ان تنقل من خـلال الحلم الاسطوري شعـوراً عميقـاً بـالاسى عـلى استلاب اليقظة للمعجزة التي حققها الحلم ، وحين يقول السياب :

وقــال جــدنــا ولــجّ في الــنــشــيــج
ولـن أراهــا بعــد ان عــمــري انقضى
ولــيس يــرجــع الــزمــان مــا مضى
ســوف أراهــا فيكم فــانتــم الاريــج
بعد ذبول زهرتي .

فإنه ملتزم بتعميق الاسى على « الضائع » من طريق استخلاص العبرة او المغزى الكامن وراء احتجاب ارم ، وهي طريقة مدرسية توضيحية لم يستطع الاستغناء عنها لأنه كان يؤثر ان يكون ما يقوله مفهوماً واضحاً بذاته دون لجوء الى تـأويلات مختلفـة ؛ وقد سلمت قصيدة « إرم » من التفكك والتمدد في التعبير فجاءت تعبيراتها محكمة مـوشحة بالايجاز غالباً ، وكان ذلك من العوامل التي تقوّي تأثيرها في النفس الى جانب بساطتها القصصية ، وواقعيتها في النقل . وحين أحسّ السياب انه حقق في هـذه القصيدة مبنى جميلاً نظم على مثالها قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي »[1] فجاءت صنواً لها في الغاية والمبنى المكوّن من اسطورة وحلّ ، وفي شيء من اتساق السَّرد وان كانت قصيدة الشناشيل مثقلة بتزاحم الصور .

وتدل قصيدة الشناشيل على أنه كان في مقدوره ان يخلق الاسطورة ولكنه كان ـ فيما يبدو ـ معجلاً عن ذلك ، لأسباب أقواها ان اللجوء الى الاسطورة يتطلب تأنياً في الرسم للمبنى ، وكان في هذه الفترة يتدفق بالشعر تلقائياً كأنه يخشى التـأمل والصمت ؛ كـان حديثه الى نفسه هو البرهان الوحيد عـلى انه مـا يزال يحيـا وينتج شعـراً ، وكان ذلـك الحديث هو نفسه تلك القصائد ، وفي مثل هـذا الانسياب الـطوعي يتضاءل الاهتمـام بخطة البناء ، ويصبح اي دفق شعوري هامر قـادراً على التحـول الى ايقاعـات تسمى شعراً ؛ وهناك سبب آخر كان يبعـده عن الرمـز والاسطورة وذلـك هو سـطوع الحقيقة المادية على نحو يتضاءل الى جانبه كل رمز ، بل يصبح اي لجوء الى الرمز مضحكاً . ومن اجل التعبير عن تلك الحقيقة المادية ـ بكل ابعادها ـ جاء الشعر منساقاً بقوّتها وسطوعها ، ولم تدع قوتها مجالاً للتأمل ، لأنها كانت أقوى من كل ما قد يستشف منها[2] :

---

(١) نظمت قصيدة « ارم » يوم ٢١ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ وبعد ثلاثة ايام نظمت قصيدة الشناشيل .

(٢) منزل الاقنان : ٨٧ .



ممضّ ما اعاني : شلّ ظهر وانحنت ساق
على العكاز اسعى حين اسعى عاثر الخطوات مرتجفا
غريب غير نار الليل ما واساه من احد
بلا مال بلا امل يقطع قلبه اسفا
ألست الراكض العدّاء في الامس الذي سلفا ؟

ولهذا كان اللجوء الى الصراحة السافرة والقول التحقيقي المحض طريق الشاعر التي قلّ ان يجد طريقاً سواها(١) :

ألفيتني أحسب ما ظلّ في جيبي من النقد
أيشتري هذا القليل الشفاء ؟

وتحت سياط هذه الحقيقة المادية وسفافيدها لم يعد الشاعر يعنى حتى بقوة اللمح الشعري . انه يريد ان يصوّر كل ما في عالمه المحدود على حقيقته ، ولذلك ضاع الحد بين ما يمكن ان يقال وما يمكن ان يظل مطوياً وراء حجاب الصمت ؛ فاذا ثار على زوجته عبَّر عن تلك الثورة بمرارة لا تطاق ، واذا احس بالحرمان الجنسي اندفعت الكلمات المحمومة تقول في صراحة(٢) :

نهداها
يتراعشان ، جوانب الظهر
تصطك ، سوف تبلّ بالقطر

وهناك امثلة كثيرة تعبِّر عن وقائع الحال بصراحة لا تعرف الكناية او المواربة ، وتقترب في دقتها من الخبر الصحيح ، لا ارى موضعاً لايرادها .

قلت : كان في مقدور بدر ان يخلق الاسطورة ، لأنه بعيد عودته الى حمى « الروحية » آثر الانسحاب من المدينة والعودة الى جيكور عملاً ـ لا تصوراً ، وحين صدم بواقع جيكور عاد الى الماضي واخذ يحيي قصصه القديمة ، وكان في مقدوره ـ كما فعل في قصيدة الشناشيل ـ ان يجعل من كل قصة اسطورة ، ولكنه لم يفعل ، واكتفى بالتذكر والاستعادة ، اذ لم يكن الماضي سوى مثابة للراحة من آلام الواقع ؛ وهذا ايجاز لما تم يتطلب التوضيح من زاوية العلاقة بالشعر .

---

(١) منزل الاقنان : ١٠٠ .
(٢) الشناشيل : ٦٩ ، وانظر ايضا : منزل الاقنان : ٦١ ـ ٦٣ .



- ٣١ -

مذكّرات امس واليوم

هاجر بدر من بغداد وهـو منغص النفس من المدينـة لأنها أولاً حاولت ان تحـرق جيكور في نفسه ولأنها ثانياً امتلأت بمناظر دمويـة مرعبـة ؛ ولكن جيكور لم تستـطع ان تنسيه هاتين الحقيقتين عن المدينة ، لأنه وجد « المدينة » تحـاول ان تعدو عـلى الريف ، فتحوّل مقبرة ام البروم الى جزء منها ؛ لقد عـرف ان الاحياء يجلون عن ديـارهم ، أما امتداد يد المدينة لطرد الموتى من قبورهم فإنه شيء غير معهود[١] :

ولــكــن لم أر الأمــوات قــبــل ثــراك يجــلــيــهــا
مجــون مــديــنــة وغــنــاء راقــصــة وخــمــار

ولهذا استيقظت في نفسه صورة المدينة التي رسمها من قبل في « مدينة بلا مطر » وما أشبهها من قصائد ، فيقول :

مــديــنــتــنــا مــنــازلهــا رحــى ودروبهــا نــار .
لهــا مــن لحمنــا المعــروك خــبــز فهــو يــكفــيــهــا
عــلام تمــدّ لــلامــوات أيــديهــا وتخــتــار

وعاد يرى فيها عروق تموز التي قال عنها من قبل[٢] :

شــرايــين في كــل دار وسجن ومقهى
وســجــن وبــار وفي كــل مــلــهــى

(١) المعبد الغريق : ٢٥ .

(٢) قصيدة « جيكور والمدينة » في انشودة المطر : ١٠٥ .



وفي كــل مــستـشـفـيــات المـجــانــين
في كــل مــبــغــى لــعــشــتــار

فهو لذلك يقول في العدوان على أم البروم :

تسلل ظلهـا النـاري من سجـن ومسـتشـفى
ومن مبغى ومن خمـارة . . . من كـل مـا فيهـا

المدينة حيثما كانت في نـظره واحدة لا تتغـير ، انها مباءة للرذيلة ، فهي تستبيح الاعتداء على الموتى :

لتثمـر بـالـرنـين من النقـود وضجـة السفـر
وقهقهــة البغـايـا والسكــارى في مــلاهيهــا

وتكاد قصيدة « ام البروم » ان تكون اعادة للمادة التي أوردها السياب في قصائد هاجم فيها المدينة ، فهي مثال على عودة الشاعر الى وسائله المألوفة واستغلاله لها .

وأما نفوره من المدينة لأنها امتلأت بمناظر القتل والحرق والصلب فإنه ظل ينبعث في نفسه بين الحين والحين رغم استقراره في جيكور طلباً للطمأنينة . ولهذا عبّـر عنه في بعض قصائده مثل « المعبد الغريق » و« ابن الشهيد » . وتستوقفنا تلك المقدمة التي كتبها للقصيدة الثانية حين نشرها بمجلة الآداب : « يسرني ان يعود الولد الضال الى بيته ، وان اعـود الى الآداب التي على صفحـاتها متنفسي الـطبيعي الـذي أعـاهـد نفسي ان يـدوم أبدا »[1] . ولكن هذا العهد لم يكن الا ومضة عابرة ، اذ سرعان ما وجد نفسه يعلق في شباك حوار ومنظمة حرية الثقافة ـ لحاجته الى المال ـ .

ولو كان ثمة مجال للحديث عن تجاوب التوأمين عنـد ذكر العـلاقة بـين الانسان والمكان لقلنا دون تردد ان السياب احس بزحف المرض وبشبح الموت يسعى نحوه حين راى الفناء قد اناخ بكلكله فوق جيكور ، فقد كان هو والقرية يرتبطان كالتوأمين بمراحل الولادة والصبا والشباب والاكتهال ، وحين رأى السياب نفسه في مرآة القرية التي احبها ندّت عنه صرخة تقول : « جيكور شابت » ؛ لقد كان يهدف حين عاد اليها ان يعيش ـ كما عاش الطفل القديم ـ في « ظل النخل »[2] الذي يمتد فيئه « كأهداب طفل » ، ولكن الحيرة تملكته ازاء هذه المسافة التي قطعتها جيكور في الزمن[3] :

---

(١) الاداب (عدد حزيران) ١٩٦٢ وانظر المعبد الغريق : ١٢٥ .
(٢) المعبد الغريق : ١٠٩ .
(٣) المعبد الغريق : ١١٠ .



جيكور ماذا أنمشي نحن في الزمن
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوف ؟ أين اوله
وأين آخره ، هل مر أطوله ؟
أم مر أقصره الممتد في الشجن

ان جيكور هذه التي تحيره ليست هي التي يريدها ولذلك طالبها بأن ترد اليه الماضي اي تعود كما كانت ، بل طالبها بأن تعيده الى الحياة لأنه يرى نفسه في مرآتها ميتاً :

ردّي اليّ الذي ضيعت من عمري
أيام لهوي ... وركضي خلف افراس
تعدو من القصص الريفي والسمر
.....
جيكور لمّي عظامي وانفضي كفني
من طينه واغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شباكا على النار

وأراد من جيكور ان تمد اليه افياءها :

أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر أمي التي صارت اضالعها التعبى وعيناها
من ارض جيكور ترعاني وأرعاها

ولكن جيكور كانت قد تقلصت افياؤها وتغضنت وجنتاها « وجيكور شابت وولى صباها »[1] ، ولهذا عاد يسألها سؤال الحيران :

هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه
أم ترى انت قبر لها فابعثيها
وابعثيني ؛ وهيهات ما للصبا من رجوع

---

(١) المعبد الغريق : ٤١ .



ان مـاضيّ قبـري وإني قبـر مـاضيّ[1] . . .

ولم تكن جيكور وحدها هي التي ادركها الخراب ، بل قلب جيكور نفسه كان قد توقف عن النبض ، وقلب جيكور هو « بيت الجد » الذي فتح بدر فيه عينيه على الدنيا ولذلك رثى هذا البيت مرتين ، وكان كأنه ينتحب وهو يصرخ في اولاهما[2] :

طفولتي صباي اين اين كل ذاك

ورأى الفناء يحدق اليه من الحجار كما وجد صنوه في دمه :

أم أنني رأيت في خرابك الفناء
محدقا الي منك ، من دمي
مكشِّرا من الحجار ؟

وسماه في القصيدة الثانية ، « منزل الاقنان »[3] ، وهي تسمية غريبة ، اذ من المعروف ان القن تعني « من يولد عبداً » ، فهل اختار الشاعر هذه التسمية لأن نزعة اقطاعية ساورته في تلك اللحظة او لأنه كان ينظر في شيء من الاحتقار الى الاقطاعيين الذين لم تبق منهم بقية سوى جدران بيت خرب ؟ ليس هناك جواب حاسم ولكنا نعلم من قصيدة اخرى ان لفظة « قن » ترد في معرض التنقص والتحقير :

ونفسا حدها بين السرير وبين قائمة الحساب كأنها قن من الأقنان[4]

ولكنا لا ندري لمن كان يوجهها وهو يتحدث عن بيت جدّه .

وحين وجد السياب ان الفناء قد عصف برواء جيكور التفت بشدة الى ذكريات الماضي ، واراد ان يبعثه حياً او ان يعيد بناء لبناته من جديد ، ومما قوّى التفاته الى ذكرياته ، وقوعه في براثن المرض ، فإن العودة الى الماضي اصبحت ملجأه من حاضره المعذب بالاسقام ، ولهذا انقسم شعره في هذه الفترة في موضوعين ذاتيين على الأغلب : الحديث عن آثار الماضي وصوره او الحديث عن آلام الحاضر ، وقد تجمع بين الموضوعين علاقة الشاعر بالموت .

ان الذين مهدوا للسياب سبيل السفر الى احدى الجامعات الانجليزية ليدرس فيها

---

(١) المعبد الغريق : ١٤٣ .
(٢) انظر قصيدة « دار جدي » في المعبد الغريق : ٤٥ وما بعدها .
(٣) انظر ديوان منزل الاقنان : ٨٢ وما بعدها .
(٤) اقبال : ٢٦ .



ويتفرغ لتدوين مذكراته قد غفلوا عن حقيقة هامة : وهي عجز السياب الفاضح عن كتابة مذكرات ذات طابع تاريخي فني متناسق وتدرج محكم ؛ اذ لو فعل ذلك لصب مادة شعره كلها على شكل نثري ؛ ولهذا اختار هو الشكل الشعري فكتب ثلاثة دواوين وبعض رابع تحدث فيها عن ذكريات الماضي وعن ابرز لحظات الحاضر ، وواضح ان جانباً كبيراً من الماضي انما اعتمد على الحلم وان اكثر الحاضر كان خلواً من الأحداث ومعنى ذلك ان السياب لو حاول ان يكتب مذكراته لجاءت مخففة بطيئة ضعيفة الحركة وهي اما ان تعتمد التأمل في تجارب الماضي والحاضر ، وذلك شيء لا يحسنه ، واما ان تحوي احداثاً مثيرة (عدا فترة الخصومة مع الشيوعية) وهو لا يملكها . ولهذا أحسن صنعاً بمذكراته حين صاغها في قوالب شعرية .

وتكاد كل صور الماضي تستعاد من جديد : فتحيا الاساطير القديمة التي تحكي عن الجنية وسندباد وقمر الزمان وعنتر وتصحو « وفيقة » من هجعتها العميقة ويتراءى للعين شباكها الذي يمثل نافذة الأمل ، ويعود خيال ابنة الجلبي وشناشيل شباكها ؛ ويلخص الشاعر تاريخ حياته في قصيدة « ليلة في العراق »[1] كما يتحدث عن تاريخ حبيباته السبع وعن مصايرهن في قصيدة « أحبيني »[2] ؛ حتى الراعي القديم ينبعث حياً ليتحدث الى النهر الذي عرفه في الصبا ، وليجدد العهد لهالة[3] ؛ وفي ليلة شتائية كثيرة المطر والثلج بلندن رأى فتاة ذكرته بآخر فتاة احبها قبل زوجته[4] كذلك عاد يستحث تصوراته القديمة عن بودلير الذي اوحى له من قبل بقصيدة « الروح والجسد »[5] ، وفي قصيدة « فرار عام ١٩٥٣ »[6] استعادة لرحلته الى الكويت وما انتابه من حنين الى العراق . وقد كشفت هذه الذكريات عن حقيقة هامة هي العلاقة بين الطفولة والمطر وقيمة رمز المطر في حياة السياب . فقد بدا ان الذي يفتنه من منظر المطر وما يصحبه من برق ورعد انما هو ما يتكشف عنه الجو الماطر من وجود ، وقد ارتبط ذلك الجوّ في ذهنه بحلمه الكبير ، ان يتزوّج (أو ان يرى على الاقل) بنت القصر المنيف ، وهذا هو الحلم الذي عبّر عنه في قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » وقرنه بمنظر المطر :

وأرعدت السماء فطار منها ثمة انفجرا

---

(١) الشناشيل : ٣٩ .

(٢) الشناشيل : ٥٩ .

(٣) انظر قصيدة « يا نهر » في المعبد الغريق : ٨٤ ـ ٨٨ .

(٤) منزل الاقنان : ٧٠ .

(٥) المعبد الغريق : ١١٥ .

(٦) المعبد الغريق : ١٣١ .



شناشيل ابنة الجلبي
ثم تلوح في الأفق
ذرى قوس السحاب . . .

ولهذا تجاوز منظر المطر دائما الى ما وراءه ، ولعلّ هذا الاحساس هو الذي كان يسيطر على نفسه وهو يكتب الى زوجته[1] :

من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء

فالزوجة هنا ـ من قبيل الشعور بالجميل ـ قد حلت محل « ابنة الجلبي » وان لم تكن كذلك في مطاوي شعوره .

وقد كان بدر يحس ـ دون تهويل ـ ان الماضي هو الحقيقة الوحيدة التي تستحق ان تعاش ، ولذلك كان يرى صلته بالحاضر نوعاً من الكذب والتصنع ، فيجتاحه احساس شامل بالتعب[2] :

تعبت من تصنع الحياة
أعيش بالامس ، وادعو أمسيَ الغدا
كأنني ممثل من عالم الردى
. . . .
تعبت « **كالطفل** » اذا اتعبه بكاه .

ولهذا كانت اقوى صور الماضي يقظة في نفسه هي صورة الأم ، وكان للمرض اثر كبير في مضاعفة الرابطة وتضخيم الحاجة اليها ؛ واتخذ بدر للعودة الى الام طريقين : ايحائية وعامدة ؛ فمن الاساليب التي اتبعها في الطريقة الايحائية ان جعل أماً تفتش في لوعة عن ابنتها التي اختطفها الموت في قصيدة « الأم والطفلة الضائعة »[3] ، وذلك عكس للواقع الذي كان يعانيه ، وزيادة في احساسه بأنه هو الميت على التحقيق وان امه هي التي تبحث عنه . ومن العبارات الدالة في هذه القصيدة قوله : « مضت عشر من السنوات » ، فإن هذا المقدار من السنوات هو الذي يفصله عن وفيقة[4] :

---

(١) منزل الاقنان : ٤١ .
(٢) المعبد الغريق : ٣٦ ـ ٣٧ .
(٣) المعبد الغريق : ٥٩ .
(٤) المعبد الغريق : ٧٣ .



عشر سنين سرتها اليك ، يا ضجيعة تنام

ذلك ان الحديث عن وفيقة انما كان أيضاً حديثاً عن امه بطريقة ايحائية ، فوفيقة تجمع في طبيعة حياتها وموتها بين بدر وامه ، فهي فتاة من عائلته (وفيقة بنت صالح بن محمد بن السياب) ماتت امها وتركتها يتيمة ، كما حدث لبدر ، ثم توفيت في حال وضع وتركت طفلاً يتيماً . فهي في شخصها تمثل مشكلة بدر وهي في موتها تمثل الأم ، وكان هذا التلاقي في المصيبة هو الذي يعطف بدراً اليها ، ولهذا نحس ان حديثه عنها وان حمل الفاظ الحب ، لا يعني الا « اسقاطاً » نفسياً او نقلاً ، ولهذا يقول لها « يا اقرب الورى الي »[1] رغم بعدها العميق عنه ، وهو البعد الذي يصوره بقوله :

وانت في القرار من بحارك العميقة
أغوص لا امسها ، تصكني الصخور
تقطِّع العروق في يديّ ، أستغيث : « آه يا وفيقة » . . .

وهي نفس عملية الغوص على المحار الضائع حين يتحدث عن طفولته وأمه وعن أحلامه على ضفة بويب .

ولهذا ايضاً كان شباكها الأزرق احدى نوافذ الرجاء ـ وان كان رجاء شارعاً على الموت[2] ؛ وقد استيقظت وفيقة في نفسه على أثر اغنية سمعها لأم كلثوم[3] ، وكانت هذه الاستفاقة من أشد اليقظات اسى على ان وفيقة تزوجت غيره :

وأشرب صوتها فيظل يرسم في خيالي صف أشجار
أغازل تحتها عذراء ؛ أواها
على أيامي الخضراء بعثرها وواراها
زواج . ليت لحن العرس كان غناء حفار

وليس واضحاً اي زواج يعنيه بدر : أهو زواج وفيقة من غيره ، أم زواجه هو ، وحين نبلغ قوله :

قساة كل من لاقيت : لا زوج ولا ولد
ولا خلّ ولا أب أو أخ فيزيل من همي

---

(١) المعبد الغريق : ٧٣ .

(٢) انظر قصائده في وفيقة في المعبد الغريق : ٥ ـ ٢٣ .

(٣) الشناشيل : ٨٦ .



تعود وفيقة فتتخذ دور « الأم » لأن الأم هي الوحيدة التي كانت كفاء بازالة همه بين ذلك الصف الطويل من علاقات القربى والصداقة . لهذا فإني لا ارى فصلاً بين الحديث عن جيكور وبويب والأم ووفيقة ، لأنها جميعاً ترمز لشيء واحد ، ذلك ان وفيقة ليست كسائر الحبيبات اللواتي عرضن له في طريق الحياة ، واقربهن اليها ـ رغم التفاوت الكبير ـ ذات المنديل الأحمر التي كانت تكبره بسبع سنوات .

تلك هي الطريقة الايحائية التي اتخذها للحديث عن الأم ، فأما الطريقة العامدة فإنها تتمثل حيناً في استدعاء الأم له ليلحق بها[1] :

وتدعو من القبر امي : « بنيّ احتضني فبرد الردى في عروقي
فدفء ، عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر ، واحم الجراح
جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرفنّ الخطى عن طريقي »

ويكون جوابه على هذا الدعاء :

فيا قبرها افتح ذراعيك . . .
اني لآت بلا ضجة ، دون آه !

ويتصوّر هذا الاستدعاء في صورة يد ممدودة اليه تحبّب اليه الموت[2] :

أوشك ان اعبر في برزخ من جامدات الدماء
تمتد نحوي كفها ، كف امي بين أهليها :
« لا مال في الموت ، ولا فيه داء » .

وأحيانا يتراءى له ان اللقاء بالأم قد تحقق ، ولو وهماً ، فاستراح الى عطفها وكلماتها الحانية :[3]

ولبست ثيابي في الوهم
وسريت : ستلقاني امي
في تلك المقبرة الثكلى ؛
ستقول : أتقتحم الليلا
من دون رفيق
جوعان ؟ أتأكل من زادي

---

(١) منزل الاقنان : ١٧ .
(٢) منزل الاقنان : ١٠١ ـ ١٠٢ .
(٣) الشناشيل : ٢٠ ـ ٢١ .



خروب المقبرة الصادي
والماء ستنهله نهلا
من صدر الارض ؛ ألا ترمي
أثوابك ؟ والبس من كفني
لم يبل على مرّ الزمن
عزريل الحائك اذ يبلى
يرفوه . تعال ونم عندي
أعددت فراشا في لحدي
لك يا أغلى من أشواقي

فأمه ترحب بعودته ، ولكنها جازعة من الوحشة التي يحسها وهو سائر وحده ، ذلك انه كان منذ مدة قد تخلى عن الموت في الجماعة ولذا اصبح موته الفردي مصدراً للخوف والفزع ؛ ومن اجل هذا عادت امه تأسى لوحدته في ذلك الطريق[1] :

« ويلاه ! كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق »

فيجيبها معاتباً لانها اختارت ـ في عهد مبكر ـ أن تعيش في عالم لا عودة منه :

أماه ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار

وفيما كان في مستشفى الموانىء جاءه نسيم الليل يحمل اليه همسات امه وهي تقول : « مضى أبد وما لمحتك عيني »[2] فيؤكد لها انه يعشق الموت لأنها بعض منه :

فما أمشي ؛ ولم اهجرك ، اني أعشق الموتا
لانك منه بعض ؛ انت ماضيّ الذي يمض
اذا ما اربدت الآفاق في يومي فيهديني

ولكنه رغم عشقه للموت كان يؤثر الحياة اكثر ، ولذا فهو يطلب اليها أن تأتي وتصنع معجزة :

---

(١) الشناشيل : ٢٧ .
(٢) الشناشيل : ٩٤ .



أيـا امـي تـعـالي فالمسي سـاقـيّ واشـفـيـني

ان عودة الشاعر الى الأم ، هي التي ترسم علاقته بالموت في هـذه الفترة ، وقـد اتضح انه لم يعد « انتصاراً » وانما راحة من العناء في احضان الأم . وقد تتم هذه الراحة في هدوء الاستسلام ، كما قد تجيء عاقبة للضجر من المرض الممض ؛ فلو كانت الدرب الى القبر في أقصى اركان الدنيا لسعى اليه[1] :

لسعيت اليه على رأسي أو هدبي او ظهري
وشققت الى سقر دربي ، ودحوت الأبواب السودا
وصرخت بوجه موكلها
لم تترك بابك مسدودا ؟

ولكنه حين يتصور أنه لم يكتب كل ما في نفسه يتمنى لو يتمهل الموت قليـلاً حتى يتم رسالته الفنية[2] :

فدونك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء
وفجر من نجومك ، من ملايين الشموس ، من الأضواء
وأشعل في دمي زلزال
لاكتب قبل موتي (أو جنوني أو ضمور يدي من الاعياء)
خوالج كل نفسي ، ذكرياتي ، كل احلامي
وأوهامي
وأسفح نفسي الثكلى على الورق
ليقرأها شقي بعد اعوام وأعوام
ليعلم ان أشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغم وحش الداء والآلام والأرق
ورغم الفقر أن يحيا .

وكان على وعي دقيق بأن الشعر هو طريقه للبقاء[3] .

فيكتب القصيدة
يريد ان يجدد البقاء ، ان يعيده

---

(١) اقبال : ٢٩ .
(٢) اقبال : ٤٠ .
(٣) منزل الاقنان : ١١٠ .



ولكن كل ما حوله كان محاطاً بالموت ، حتى الشعر نفسه ، ومن ثم لم تبق الى جانب الموت حقيقة اخرى ، فهو القوة السارية في كل مظهر من مظاهر الحياة ، وعند هذا الحد يكون تموز رمز الحياة والخصب قد احتجب عن ناظريه وحل محله « مناة » ، ـ او المنية ـ ولذلك جاءه صوت الموت يفيض بهذا الجبروت المطلق[1] :

« تهدم حائط الاجيال
وكاد يغور اذ لمسته كفي ؛ ألف نوح زال
وألف زليخة صيرت كحل عيونها ظلمة
أنا الباقي بقاء الله اكتب باسمه الآجال
وما لسواه عند مطارق الآجال من حرمة »
هنا في كل موت الف موت ، كان في الضمة
وفي القبلات ، في الاقداح
تدور الاسطوانة وهو فيها لمعة الضوء
يوسوس في تهدج صوتها فيخادع الارواح
ويلمس جبهة الملاح في النوء .

ورغم ان لحظات الواقع كانت تمرساً عملياً بزحف الموت ، فإن تنقله رجاء الاستشفاء فتح طريقاً جديداً الى الذكريات ، وفي تردده بين روما وبيروت ولندن وباريس والكويت كان الحنين يعصف به الى تلك الذكريات ، وكانت العودة دائماً أملاً عذباً ، لأن كل سفرة كانت تجعله يظن أن الماضي قد فر الى غير رجعة وأسلمه الى آلام الحاضر . ولعل من التذكر النموذجي ان تخطر بباله مقابر « الاطفال » في حمى أمهم العظمى وهو بعيد في بيروت :

ذكرت مقابر الأطفال
تلوذ بكل سفح ، نام فيها دون أثداء
ولا قمط ، صغار من حصاد الجوع والداء
لقد رضعوا من الثدي الذي لم تبله الأجيال
وناموا في حمى الأم التي لا يستوي الأطفال
ولا الاشياء إلا في حماها ، في حمى ترب وظلماء

وحين سئل السياب ذات مرة « ما هو احسن ما تعتز به من شعرك » قرأ على

---

(١) المعبد الغريق : ١٥١ ـ ١٥٢ .



مسامع سائله هذه الأبيات نفسها[1] وسرّ ذلك ان السؤال وجه اليه وهو يقترب من الموت ومن حمى الأم العظمى ، وأن الأبيات تعبر عن رغبة الطفل المستقر في نفسه في موت مريح ، فللأطفال في شعره مكانة لا تزاحم ، ومن اجل هؤلاء الأطفال كان يتصور انه ثار مع الثائرين على الظلم والاستعباد ، ومن اجلهم انضم الى الحزب الشيوعي حتى انكر على نفسه ان يسخر شعره لحديث الحب وجمال الطبيعة بينما الاطفال جائعون[2] :

كيف يجوع آلاف من الاطفال ملتفّه
بآلاف الخروق تعربد الريح الشتائيه
بها ، وأظل أحلم بالهوى والشط والقمر ؟!

من هنا بدأت رسالته الانسانية ، وحين تذكر « مقابر الاطفال » كان ما يزال يتشبث بخيوط واهية تبقت من تلك الرسالة ، لأن الكفاح في سبيل اولئك الأطفال لم يعد يقدر عليه رجل كسيح . ولكن من يقرأ شعر السياب سيلحظ فيه ذلك الحب العنيف لكل مظاهر الطفولة ، وهو حب لم يتغير لحظة ولا اعتراه اي وهن .

واشتملت مذكراته على تقييد كل دقائق الحاضر : من الأمل بالشفاء وحب العودة ، والتشوق الى الزوجة والابناء ، وصورة الزوجة وهي تؤمل عودته ، ومن تطور المرض ، وفعل التجارب والأدوية الطبية في جسمه ، وتصوره للاحتضار ، وكتابته وصيته وعنايته بكتابة شاهد على قبره ، وقلقه وسخطه وثورته وعجزه وتردد نفسه بين الثورة والعجز ، والاحساس بالوحدة والنفي وعشرات اخرى من الأحوال التي يعانيها مريض مقيد الى سرير ؛ ذلك هو عالمه من التجربة ، ولذلك فإنه استغل مادة ذلك العالم حين شاء ان يظل يتغنى او ينوح ليسمع صوت نفسه . ومن الطبيعي ان يكون جو قصائده هو جو « الغرفة المغلقة » وما يدور فيها من هواجس ، ولهذا امتلأت قصائده ـ وخاصة فواتحها ـ بمثل : « الغرفة موصدة الباب » و« الباب ما قرعته غير الريح » و« كما ينسل نور خائف من فرجة الباب » و« فنور غرفتي إيماض برق . . . » و« خلا البيت . . . » و« أوصدي الباب » و« يا غربة الروح في دنيا من الحجر » و« كمستوحد أعزل في الشتاء » و« سهرت فكل شيء ساهر » و« من مرضي ، من السرير الأبيض » . . . وهلم جرّا مما هو علاج للوحدة والوحشة والسهر في غرفة مغلقة تعج فيها الهواجس وتتموج وتتضارب كيف شاءت . وحين نتصور انحباس انسان كان طليقاً في

(١) انظر صحيفة العلم المغربية (جمادي الأولى ١٣٨٦ ، ٢ سبتمبر ١٩٦٦ العدد ٥٩٥٨) .
(٢) الشناشيل : ٤١ .



غرفة نائية لا يؤنس فيها وحدته احد ، نتذكر على التوّ أن صور الضياع كانت تتراءى لعينيه على شكل صروح مفقودة ، لا حجرة صغيرة مغلقة ، كمعبد شيني وارم ذات العماد وذلك هو الفرق بين أحلامه وواقعه ؛ وقد ظل يتشبث بالصرح المائل للخراب وهو يتحدث عن انهياره الذاتي ، فليس الذي يتراءى له ظلاً يغيب وانما مبان ضخمة تتهدم ، وصوت الموت فيها هو رنين معول حجري ثقيل[1] :

رنين المعول الحجري في المرتجّ من نبضي
يدمر في خيالي صورة الأرض
يهدم برج بابل ، يقلع الأبواب ، يخلع كل آجره . . .

وهذا لا يعد اعتداداً بالنفس بمقدار ما هو ميل طبيعي لديه الى تضخيم الصور ، فالحقيقة اكبر من ان تقاوم ، وحين يغبط المرء الدودة على عيشها يكون قد استكان للحقيقة المرعبة[2] :

الدودة العمياء يلسعها	برد يقلصها ويطويها
أواه لو ترضى تبادلني	عيشي بعيش كاد يفنيها

وهذه الحقيقة التي تجعل « الرجلين ريحاً تجوب القفار »[3] هي التي جعلته حتى في الماضي كسيحاً تمشي اليه الحقول بدل ان يمشي اليها[4] :

الى أن تسير الحقول
الينا فنقطف منها الثمر

ومن قبل عرضنا للسياب السائر ـ الواقف الذي قيدته احزان الحب في العصر الرومنطيقي فهو يهم بالسير ولا يستطيع .

بقي ان نقول شيئاً في الطبيعة العامة لقصائد هذه الفترة ، وهي أغزر الفترات شعراً اذا نظرنا الى عدد القصائد ، ولكن نطاق التجربة فيها محدود ، ومن هنا تعرضت للتكرار في الموضوعات ، كما جاءت دون تنقيح ، لأنها كتبت تحت وطأة المرض ، وقد تخلّص السياب فيها من المؤثرات الثقافية لأنه كان مشغولاً بحاله عن الدرس والمراجعة ، وقل فيها الحرص على مبنى فني مركب ، لأن اكثرها انفجر مع انفجار اللحظات العاطفية

---

(١) اقبال : ٣٩ .
(٢) اقبال : ٥٦ .
(٣) المعبد الغريق : ١٢٤ .
(٤) المعبد الغريق : ٩٠ .



المترجحة بين التفاؤل واليأس ، فهي تتدفق مع سورة العاطفة وتقف بتوقفها في اللحظة المعينة ؛ وقد حاول الشاعر في بعضها التلاعب بالوزن ، وأبرز مثل على ذلك قصيدة « جيكور أمي »[1] حيث يتعاقب وزن الخفيف والرمل والرجز وهي من اشد القصائد إخفاقا ، وتعد نوعاً من العبث او التجربة العابثة في نطاق الايقاع الشعري . وكثير من قصائد هذه الفترة اشد حرصاً على نوع من التوازن في القافية من سائر شعره ، وبعضها مزيج لا تعرف له سبباً بين تفعيلات متساوية في الشطرين وأخرى متفاوتة . والحقيقة الباهرة في هذه القصائد ليست في موضوعها ولا صورها ولا تنوعها وانما هي في عدم سأم الشاعر من التدفق بها . ولعل من المفيد ان نستأنس هنا برأيه في الشعر عامة ، وفي قصائد هذه الفترة خاصة ، فأما نظرته الى القصيدة من حيث هي عمل فني فيتمثل في قوله[2] :

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
فلا يراها بالخلود تنبض
سيهدم الذي بنى ، يقوّض
أحجارها ثم يمل الصمت والسكونا
وحين تأتي فكرة جديدة
يسحبها مثل دثار يحجب العيونا
فلا ترى . ان شاء ان يكونا
فليهدم الماضي فالاشياء ليس تنهض
إلا على رمادها المحترق
منتثرا في الأفق
وتولد القصيدة

ولكن السياب في هذه الفترة خالف هذه الوصية لأنه لم يكن يهدم ما يبني ، ولم يكن لديه افكار جديدة تنهض على رماد ما قد يهدمه ويحرقه ، ولذلك احس بأنه لم يعد الشاعر الذي كان ، ولم تعد قصائده كما كانت[3] :

هي حشرجات الروح اكتبها قصائد لا أفيد
منها سوى الهزء المرير على ملامح قارئيها

(١) الشناشيل : ٧٧ .
(٢) منزل الاقنان : ١٢٧ .
(٣) منزل الاقنان : ١٣٠ .



وأحس من اجل ذلك ان المغني قد هرم ، وأنه لا يطلب من الناس شيئاً سوى ان يسمعوه ، مجاملين :

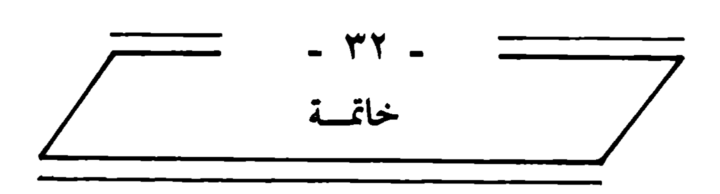
هو مائت أفتبخلون
عليه حتى بالحطام من الازاهر والغصون

أتراه كان يلمح هذا الارهاق الذي اصاب نفسه وشعره حين اجاب مراسل صحيفة العمل التونسية عن المفاضلة بين نهضة الشعر في العصر العباسي والنهضة الحديثة ، بقوله : « الشعر العربي الماضي احسن . ما زالت الأمة العربية لم تنجب شاعراً يضاهي المتنبي او أبا تمام أو طرفة وغيرهم ؛ وزمان الشعر قد انقضى فالعصر ليس متهيئاً إلا للشاعر الكبير جداً حتى يعبر عن العصر »[1] .

كلمة تصلح ختاماً لجهاد طويل في تاريخ التجربة الشعرية ، ولكنها اشبه بحكمة يقولها شاعر ـ طالما أحس بعظمة ما أداه ـ لاخوانه اصحاب الاتجاه الحديث في الشعر . غير ان بدراً نسي ان « الشاعر الكبير جداً » في كل عصر هو المعبِّر الوحيد بين الشعراء عن قضايا الانسان في عصره ، بطريقة فنية يتجاوز بها عصره ، فينتصر بجدتها على الدثور وبتجددها على النسيان .

---

(١) نقلته العلم المغربية عن الصحيفة التونسية (العدد : ٥٩٥٨) .



- ٣٢ -

خاتمة

حين سميت المرحلة الاولى من حياة السياب باسم « البحث عن النخلة » كنت اعلم ان ذلك البحث لا يقتصر على مرحلة واحدة من حياته بل يشمل جميع تلك المراحل ، فالنخلة كانت رمزاً للأم وصورة للاله ، وهي ايضاً تمثل نهر بويب وجيكور والحبيبة والريف والعراق وفي ظلها يقع المحار « ألهية الطفولة » والموت المريح ، وبين سعفها الأخضر تطوف احاديث الرعاة والهوى، أي انها تصل بين طرفي الحياة والموت وتجمع شتى الاشواق والاحاسيس والرغبات المستعلنة منها والمتغلغلة في الكمون ، وعليها تقاس الاشياء والاحداث ويوحي منها تفهم الفلسفات والمبادىء ، فتصبح المدينة - مثلاً - ظاهرة بغيضة لأنها تبعد الطفل عن ظل النخلة ، ويصبح « النضار » رباً ممقوتاً لأنه يفقد صاحبه الحب الذي كانت توفره الظلال « الرعوية » الوارفة ، وتستهجن بعض المبادىء لأنها تستبيح ان تصلب « عشتار » (الأم القديمة والحبيبة) وتدق في رحمها مسماراً ، وتطرد الاله من حومة المدينة . وحين سميت هذا السعي الدائب للعودة الى الطفولة باسم « البحث عن النخلة » كنت المح ما يحمله هذا العنوان من مفارقة ساخرة ، فالنخلة شاهرة فارعة لا تتطلب بحثاً ، ولكن السياب كان يبحث عن المعاني الباطنية فيها حيناً وعن بديلاتها حيناً آخر ، ولهذا انفق عهد الصبا والشباب وهو يبكي الحرمان من هذه « النخلة » أو يحاول ان يجد ما يعوّضه عنها ، فانتقل بخياله من حبيبة الى اخرى ، وانتمى الى حزب ثوري ، وتلمس - طويلاً - طريقاً تؤدي به الى الفن الشعري الصحيح ، واستطاع في الدور الأول من حياته ان يذيب قلبه اسى وتحرقاً للحب وهو يحس بعد كل خطوة ان هذا الحب لن ينجو من تأنيب الأم ولن ينال رضاها ولذلك كان يقول لنفسه دائماً اثر كل وقفة عاطفية : لا ليست هذه هي المنتظرة او هي

التي انتظرتها طويلاً ولكنها لا تختلف عن غيرها من بنات حواء مكرا وخيانة وغدرا . وفي ذلك الدور من حياته كان خرعاً منخوب القلب يتمثل له الموت في كل خطوة ـ فيفر منه اليه ، ولهذا كان انضمامه الى حزب ثوري محاولة للهرب من الموت بالانغمار في تيار صاخب قوي . وكان فنه في هذه الفترة شديد التردد والتفاوت يحاول التمسك بأذيال القصيدة القديمة فيحس بالعجز عن ذلك ويفتش عن طريقة يوارب بها ذلك العجز ، وفجأة لاح له ان التخلص من ضعفه لا يتم إلا بالاعتماد على شعر متفاوت في تفعيلاته ، فانتحى هذه الطريقة ليمعن في تحليل خلجاته الرومنطيقية لا ليجعل منها وعاء لموضوعات جديدة ، ولهذا كان منحاه الجديد شكلياً خالصاً ، وقد بلغ أقصاه في قصيدة « في السوق القديم » التي تجمع بين التفاوت في التفعيلات والاستقصاء ولهذا اوحت اليه انه قادر على ان ينظم ـ في هذا الشكل الجديد ـ قصائد طويلة تميزه عن كثير من الشعراء المعاصرين ؛ ولكن اصراره على التمسك برومنطيقيته الحالمة جنباً الى جنب مع ثوريته الحزبية خلق في نفسه ازدواجاً بين الواقع والفن ، وظل هذا الازدواج قائماً حتى حطم لديه انتهاءه الحزبي بعد محاولات بذلها في سبيل الربط بين طرفي تلك الثنائية .

وتتميز المرحلة الثانية بالبحث عن بديل فني للنخلة ، ولذلك دعيت هذه الفترة باسم « البحث عن الملحمة » ، أي عن قالب فني يوازي النخلة طولاً ورسوخاً وجلالاً . وكان السياب يظن ان كل قصيدة طويلة تستحق ان تسمى « ملحمة » ، ومع اننا لا نستطيع ان ننكر عليه النفس الملحمي وبعض الوسائل التي تتطلبها الملحمة ، لا نقره على ان قصائده الطوال كانت ملاحم بالمعنى الفني الدقيق . وقد بسطت القول في قصائد هذه الفترة تحليلاً ونقداً لأنها الصورة الأولى لجهد يحاول التفرد في الشكل والموضوع ، وهي فترة تتميز بالازدواج على غير صعيد : فهناك ازدواج على صعيد الحياة نفسها وازدواج في موضوعات القصائد وثنائية لا يتطابق طرفاها في بناء القصيدة الواحدة احياناً . وقد انقسمت تلك القصائد الطويلة في مجموعتين : مجموعة القصائد « اليسارية » التي تقوم على الازدواج بين الحرب والسلم والعبودية والحرية والدمار والبناء مثل « فجر السلام » و« الاسلحة والاطفال » ومجموعة اخرى تمثل البناء القائم على التداعي مثل « حفار القبور » و« المومس العمياء » . ويبدو الموضوع في المجموعة الاولى مفروضاً على الشاعر ابتداء من خارج نفسه ولذلك تميزت تلك القصائد بالافتعال والفتور العام ومن ثم بالاخفاق في المبنى الفني كما ان قصائد المجموعة الثانية تمثل نقمة غير واضحة على الذات الخانعة المستسلمة وعلى سلطة الأب الجائرة القاسية ، ولهذا كانت الروح « الدرامية » فيها ضعيفة جداً ، وكان بناؤها على التداعي الحر سبباً في اخفاق مبناها الفني كذلك . ولكن البحث عن الملحمة كان حلماً يساور السياب حتى بعد



ان تجاوز هذه الفترة ، ولم يتضح له عجزه عنها إلا حين اخفقت قصيدته عن قصة القنبلة الذرية ورؤيا فوكاي فلم يتحقق لها مبنى منتظم موحد ؛ ورغم الاخفاق في المبنى الفني فإن هذه القصائد جميعاً تدل على اخلاص عميق في سبيل الكشف عن المقدرة الشعرية ، وتحمل في جوانبها شيئاً كثيراً من اروع ما نظمه السياب .

وجاءت مرحلة الكشف التي سميتها « تجلي ارم » ـ لأن تجليها يعني ان الشاعر قد اهتدى الى ما كان يبحث عنه ، وكانت قصيدة « انشودة المطر » فاتحة هـذا التجلي لأنها تخلت عن الازدواجية القديمة واعتمدت الوحدة المطلقة في كـل الجوانب ، ولأول مـرة يتحدث الشاعر عن العراق وعن نفسه حديثاً متطابقاً ويبني قصيدته على وحدة متكاملة تستدعي التفاؤل الختامي ضرورة ناجمة عن المبنى نفسه ، لا كما كان هذا التفاؤل من قبل متصلاً بالمبدأ الخارجي دون ان يكون نابعاً من نفس الشاعر . كان السياب ـ عند هذا الحـد ـ قد نضـج فنياً ، وسـاعدت عـلى نضجه المحـاولات المتكررة واليـنـابيع الثقـافية والمحاكاة الواعية ، فنظم في هذه الفترة قصائده الكهفية ، التي تمثل انصهار الشاعر في امته وقهره للموت او تقبله له لأنه موت « في الجماعة » كما نظم قصائد اخرى تعد فنية خالصة واعتمد فيها بناء محكماً مثل « تعتيم » و« اغنية في شهـر آب » . وتعد القصيـدة الاخيرة من الوجهة الفنية الخالصة من اجمل ما نظمه الشاعر على طريقـة لم يتح لـه ان يمارسها في شعره من بعد إلا قليلاً ، وفيها تتجلى قدرته على استغـلال « الاسطـورة » استغلالاً اصبح سمة لقصائد هذه الفترة والتي تليها ، فقد اكتشف ما يمكن ان تمده به اسطورة تموز ، وما كاد يجد راحة نفسه فيها هارباً من « واقعيته الحديثة » حتى مزجها برمز « المسيح » ، وبذلك كان يبتعد رويداً رويداً عن حمى الجماعة الى منطقـة « الخلاص » الفردي الذاتي . وقـد انشأ في هـذه الفترة « فتـرة سلال الصبـار في بابـل » مزيـداً من القصائد ذات المبنى الفني المحكم مثل « النهر والموت » و« مدينـة بلا مـطر » و« جيكور والمدينة » . وتعد قصيدة « النهر والموت » مفترق الطريق الذاهب الى النهاية ففيها وقف يرجح بين الموت في الجماعة والعودة الى بويب وظـل النخلة اي الموت الفـردي المريـح بالعودة الى احضان الأم . ولكن الاحداث الدامية في العراق ارجأت هذا الاختيار واذا به يحول رمز تموز والمسيح الى اعلان النقمة الجارفة على تلك الأحداث ومن شارك فيها او كان سبباً في اذكاء نارها ، وهذا هو القسم الذي سميته « سربروس في بابل » (الفصل ٢٧) ؛ وسربروس كلب عقور يهاجم عشتار « رمز الحب والخصب » ـ ولكني عنيت ان هذا الكلب العقور كان ذا رأسين ، فإذا كان احد الرأسين هو الذي جرح الحيـاة وقتل بعض جوانبها فإن الرأس الثاني هو تلك القصائد التي خلدت ذلك التناحر بين أخوين ، وعمقت الجراح في النفوس ، وجعلت الشاعر نفسـه ضحية لهـا لا حين اصـابت نفسه



وشعره بالارهاق وحسب بل حين رسخت صور الفظائع « فنياً » حتى اصبحت « كابوساً » يهاجمه في اليقظة والمنام ، ويساعد على انحداره النفسي والجسدي نحو الفناء .

وحين ادركه الارهاق وبلغ بغضه للمدينة اقصاه هاجر عائداً الى جيكور فوجدها قد تغيرت عما عهده ، وأحس ان صورته فيها قد هرمت وتحيفها الزمن ، وواكب ذلك مرضه الجسدي وتنقله للاستشفاء ، فأصبحت هذه المرحلة الاخيرة في حياته تسجيلاً للماضي والحاضر ، بصورة عفوية تلقائية ، واضمحلت الاسطورة القديمة فأخذ يتلمس الاستعانة بأسماء جديدة يرمز بها الى حاله وواقعه ، وكانت قصائده جميعاً « مذكرات » تدون تباعاً ؛ وقد احتفظ بهذه القصائد جميعاً ولم يسقط منها ـ فيما يبدو ـ أي شيء ، مع انه اسقط كثيراً من شعره في كل المراحل ولم يضمنه دواوينه . وبعد ان كان يعتمد في قصائده ـ فيما مضى ـ على تدافع الصور وحشدها ، وعلى التفصيلات والتفريعات في المناظر ، وعلى ايراد التشبيهات الطويلة ، اصبح في قصائد هذه الفترة يتكىء على تتابع الحركة والخبر السردي وخاصة في قصائده التي أخذ يؤرخ فيها ذكريات الماضي . وبين المرحلتين اللتين تقومان على صنفين من الحشد والتكديس علت نغمة التساؤل الملح في قصائد فترة « سلال الصبار في بابل » لصلة التساؤل بالدهشة والنقمة والحيرة والحنق ازاء « أيام الرعب » .

والحق ان حياة السياب تتضمن قوسين كبيرين هما مرحلتا البحث عن الأم ـ أو العلاقة بين الشاعر والموت ـ وبينهما خط قصير نحيل متعرج يمثل انسجامه الفني في الجماعة او نقمته عليها وفي اثناء تلك الفترة القصيرة زمنياً وجد الشاعر نفسه ثم فقدها في سرعة .

وفي نهاية كل مرحلة ختم السياب آثاره بالشك في قيمتها ، فإنه حين اتجه الى اليسار في قصائده نذر انه لن يعود الى مثل القصائد الذاتية التي نظمها في الفترة الأولى ، لأن الشعراء الذاتيين ـ في نظره ـ يخونون قضية امتهم ، وكأنه كان يتبرأ من ديوانيه « ازهار ذابلة » و« اساطير » ، وحين ثار على الشيوعيين نظر في ازدراء او استخفاف الى ما أنشأه ـ او ترجمه ـ وهو منتم اليهم ، وشكك الدارسين في سلامة الدوافع التي ألهمته ، او عد اعمال تلك الفترة ثمرة للتضليل ، وحين زحف الى دنيا الخلاص الفردي انكر الالتزام اي « شجب » قصائده القومية الملتزمة ، وعندما أخذ الموت يمتص ما تبقى من وجوده رثى الشعر الحديث جملة .

والسر كل السر في شخصية بدر ـ لا في ايمانه بشعره ـ تلك الشخصية التي يلتقي



فيها البكاء بالضحك على صعيد ، ويتردد صاحبهـا بين ذروة الانفعـال وحضيضه دون تـدرّج ، ولا يفيء الى قاعـدة فكريـة صلبة ، ولا يسعفـه الاغراق في الحسـاسية عـلى الانضواء طويلا في الجماعة ، لأنه ينكر نفسه اذا هو لم يحس بها منفردة متفردة في آن ؛ وهي شخصية المتلذذ بعذاب الحرمان من الحب والجاه والمال ، الذي يرد هذا الحرمان الى غير اسبابه الواقعية ، ولهذا كان دائماً يحس انه مقهور مستذل يود المجتمع ان يقتله وتريد المدينة ان تصعقه بكهربائها ، وكان احساسه بالبؤس مناقضاً لايمانه بموهبته الفنية ، فبينا يضعه الأول موضعاً مهيناً ويحيل حيويته الى زحف في سبيل اللقمة ، كان يريد من الثاني ان يفرض له على المجتمع مكانة مرموقـة ، وكان يضيق ـ وحق لـه ـ بالنكـران الجاهم الذي يلقاه ، ولعل اشارة صغيرة ذكرتها الاديبة الراحلة سميرة عـزام توضـح هذا كله حين قالت : « ولعل السياب لم يحسن في حياته إلا ان يكون شاعراً ، هكذا كان يتأكد لي في كل مرة يقف فيها موقف المتهم من صاحب المجلة او مدير ادارتها ، فأشفق عليه من هذا الحساب واتساءل : ألا يشعر السياب بأن له ظلاً يلف المجلة ومن فيها ؟ »[1] وقد حدثتني سميرة ـ رحمها الله ـ بنماذج من تلك الوقفات التي كان يقفها السيـاب مواجهـاً التقريع والتعنيف وهو مطأطىء الرأس لا يستطيع ان يرد او يثور مخافة ان يفقد مصـدر عيشه .

وكان هذا الشعور يتحول في نفسه الى حنق بالغ فلا يجد لذلك الحنق متنفساً سوى الشعر ، وقد واكب هذا الحنق شعر السياب فكان انفعالاً مديداً يريد ان يتجاوز الحـد الطبيعي للقصيدة فيحولها الى ملحمة ؛ وهذه السورة التي تطغى حتى تجاوز كل حد هي التي جعلته يمعن في تصوير عهد الرعب ويتلذذ بذلك الامعان ، اذ كان الحنق هو المحرّك القوي لطاقته الشعرية ، وحسب المرء ان يقارن بين قصائد فترة الرعب وقصائد الفتـرة اليسارية ليدرك ان الغضبة الجارفة النابعة من شعوره الفردي كانت أشد من كـل نقمة تعلمها من مبادئـه الثوريـة ضد الاستغـلال والاحتكار والاستعمـار وضد الفئـات التي تغتصب حقوق الشعب وتأكل خير الوطن وتسلط الشرطة والجيش على قمع مظاهـرات الجائعين والمظلومين . ولهذا الحنق نفسه اختار ان يصور شخصيات مسحوقة الكيان او الضمير ويضع على السنتها تمنيات بالتدمير والهدم والعدم ، فهذه صورة حفار القبور :

. . . وهز حفار القبور
يمناه في وجه السماء وصاح : رب أما تثور

---

(١) أضواء : ٤٤ .



فتبيد نسل العار ، تحرق بالرجوم المهلكات
أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع

والمومس العمياء تقول :

ليت النجوم تخرّ كالفحم المطفأ والسماء
ركام قار أو رماد ، والعواصف والسيول
تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من دماء

والمخبر يقول :

سخطا لهذا الكون اجمع وليحل به الدمار

وهذه امنيات يصوغها الشاعر معبراً عن نقمته العاتية ، لأنه هو نفسه يقول في موضع آخر :

فيا قبضة الله يا عاصفات
ويا قاصفات ويا صاعقة
ألا زلزلي ما بناه الطغاة
بنيرانك الماحقة[1]

ومن ثم كانت الرغبة في المرأة حنقاً مدمراً محطماً :

يود القلب لو حطمته ، لو حطمت خفقاته شفتيك
والكتفين والصدرا
ولو عرّاك لو ذرّاك لو أكلتك اشواقي
ولو اصبحت خفقا او دماء فيه او سرا
فإن احببتك الحب الذي اقسى من الموت
واعنف من لظى البركان . . . .[2]

واتحد هذا الحنق مع شهوة حادة كانت في اول امرها تحدياً لذلك الجسد النحيل وايماناً بقيمة الفحولة ثم اصبحت مسكناً للاعصاب المتوفزة المتحفزة ، ولو وقفت عند ذلك الحد لتجاوزنا الحديث عنها الى ما هو أهم شأناً ولكنها كانت عميقة الأثر في شعره ،

---

(١) المعبد الغريق : ٦٨ .
(٢) منزل الاقنان : ١٤ .



ذلك لأنها كانت تتدخل في طبيعة القصيدة فتفسدها ، وحسبنا ان نذكر « حسناء القصر » في هذا المجال ، فإن رغبته الشهوانية في تلك الحسناء هي التي قتلت فيها الغاية الاجتماعية ، وكذلك يقال في صورة « حفار القبور » و« المومس العمياء » وفي قصائد لا تتجاوز ان تكون صوراً شهوانية خالصة نظمها في المرحلة الأخيرة من حياته . وفي حدة الحنق وحدة الشهوة يكون الشاعر كالحصان المشدود الى عربة وقد حجبت عن عينيه رؤية اي شيء سوى ما تنفرج عنه الطريق امامه ، وذلك تحديد لمجالات الرؤية وتضييق للآفاق الواسعة . وقد عملت هذه الحدة بنوعيها على أن تحرم بدراً من النضج النفسي لأنه ظل محكوماً بسورة اللحظات العابرة ، وزاده ابتعاداً عن هذا النضج تلذذه بالخداع الذاتي وتعلقه باستثارة العطف الذي تتيحه العقد النفسية ـ أعني ركونه الى ان « المرض » يستدرّ الاشفاق ويستخرج العذر في آن معاً . وبابتعاده عن النضج النفسي ابتعد عن التمرس بأزمة الشاعر المعاصر ومحاولته ان يتمثلها ويحدد أبعادها ويوجه الى حلها ، وأخذ يهرب منها بتغيير الشعارات والرموز ، لأنه لم يحسن ان يدرك اين يقف من نفسه ومن مجتمعه ومن الفن . نعم ان مشكلة الموت ظلت من البداية حتى النهاية محوراً في شعره ، ولكن مواجهته لهذه المشكلة تصوّر مجالات الهرب لديه منها والتبرم بالحلول التي وصلها واحداً بعد آخر اكثر مما تصوّر تأمله فيها واستعلاءه عليها .

ولكن بدراً يمثل ازمة من وجه آخر : فهو شاعر محدث يطير بجناح واحد ـ إن صح التعبير ـ اذ لا بد للشاعر المعاصر من جناح تصويري وآخر ثقافي ، أي لن ينجح الشاعر في عالمنا الحديث إلا حين يكون شاعراً مفكراً في آن ، والمفكر امرؤ مثقف يرى الأمور من زاوية خاصة . ولكن بدراً كان ينهل من معين واحد ، كان يكثر من قراءة الشعر ، وكان محصوله الثقافي ضعيفاً او نزراً يسيراً ، ومن ثم كان الصعيد الفكري لديه ايضاً مختلاً او واهياً ؛ (ولنذكر في هذا المقام ان كل ما استفاده من الفكر اليساري في مدى اعوام هو ان ينهي قصيدته بالتفاؤل) . ولهذا كانت فترة الابداع الصحيح في حياته قصيرة ، وحتى في هذه الفترة يهوي الشاعر هوياً سحيقاً من الناحية الفكرية : ففي القصائد الكهفيات ـ وهي من اجمل ما نظمه من الناحية الفنية ـ لم يستطع ان يسمو عن النغمة الواعظة التي تصوّر اهل المشرق العربي قابعين في كهوف الكسل والبلادة والنوم ، وفي قصائد الثورة على الحضارة الحديثة ـ وربيبتها المدينة ـ عاد الى نغمة وعظية اخرى تتحدث عن ان « النضار » هو الرب الذي يحكم هذا العالم الحديث وحضارته ؛ وحسب الشاعر الحديث خيبة ان يتحدث عن ضياع الحياة الروحية وعن سيطرة المادة على الروح وهو جائع الى بلغة من طعام وامته فقيرة الى كل سلاح ماديّ تردّ به عن نفسها عدوان الصهيونية والاستعمار . إن فلسفة « النضار » هذه لا يتحدث بها الا دهاقنة المال المتخمون تلهية



للكثرة الجائعة التي ينتمي اليها السياب .

ومن ثم خلا شعر السياب من مواقف تأملية او كاد ولا نجد عنده من هذا القبيل الا وقفتين صغيرتين يتأمل فيهما ما صارت اليه جيكور ، يقول في احداهما :

جيكور ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمن
أم انه الماشي . . .[1]

ويقول في الثانية :

ايه جيكور عندي سؤال اما تسمعينه
هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه
أم ترى انت قبر لها ؟ فابعثيها[2]

ولست اعني ان على الشاعر استخراج فلسفة متافيزيقية ، فتلك ظاهرة ضاعت منذ زمن ، ولكن ما اريد ان اقوله هو ان بدراً ذهب مع حدة الانفعال مذهباً أبعده عن تصوّر الاشخاص الذين يتعمقون هذا الوجود ووضعهم الانساني فيه ، وعن تمثل المواقف التي تتيح ذلك .

ولكن هذا كله يجب ألا يكون مدعاة لأن نغمط الشاعر ما أدّاه في المجال الشعري الخالص : تحسساً للشكل المناسب ومحاولة ـ وإن كانت تخطىء طريقها ـ للتعبير عن بعض القضايا الانسانية والعربية ، وسعياً وراء الجدة في الصور الشعرية واستخداماً دقيقاً لبعض الاساطير والرموز وتوفراً على التساوق بين المضمون والشكل في البناء الفني العام . وقد وقفت في هذه الدراسة عند عدد من قصائده التي تجعل منه شاعراً مقدّماً بين اقرانه اصحاب هذا اللون من الشعر .

ومن تتبع شعر السياب في صعوده وهبوطه لم يكد نظره يخطىء رؤية السمة الغالبة على شعره ، أعني اتجاهه بكل طاقاته نحو الوضوح السافر في الكيان الكلي للقصيدة ، فكل عناصر القصيدة كان يراد لها ـ بشكل واع ـ ان تخدم ذلك الوضوح ، إلا ان بعض التعمية قد يقع في الصور الجزئية والاستعارات المجتلبة وفي العلاقة بين بعض تلك الاستعارات والصور ، وقد يكون بعض الغموض ناشئاً عن قصور التعبير او عن الخطأ في إدراك مدلول اللفظة ، كما ينشأ في اغلب الاحيان من ايراد الجمل المعترضة ، فبينما

---

(١) المعبد الغريق : ١١٠ .
(٢) المعبد الغريق : ١٤٣ .



يظن الشاعر ان الجملة المعترضة توضيحية ، إذا بها تؤدي غير ما جاءت له لأنها تنقل القارىء من السياق العام الى التأمل في حقيقة جانبية استطرادية ، والاكثار من الجمل المعترضة سمة ذهنية في واقع الأمر تدل على تزاحم العبارة في الذهن بين تقديم وتأخير وفصل ووصل ، وقد تصلح لتصوير الاضطراب النفسي ولكن كثرة المعترضات تصبح نوعاً من المعاظلة التي كرهها نقاد العرب في القديم ، ومن الأمثلة النموذجية على ذلك قول الشاعر(١) :

والآن عادوا ينقضون -
خيطاً فخيطاً من قرارة قلبها ومن الجراح
ما ليس بالحلم الذي نسجوه ، ما لا يدركون
شيئاً هو الحلم الذي نسجوا وما لا يعرفون
هو منه اكثر : كالحفيف من الخمائل والرياح
والشعر - من وزن وقافية ومعنى ، والصباح
من شمسه الوضاء . . . وانصرفوا سكارى يضحكون

اما التعتيم الناشىء من اللمح السريع ومن رسم الخطوط الكبرى وترك التفصيلات في القصيدة فلا نجده كثيراً عند السياب ، وقد كانت ابرز قصائده التي نحت هذا المنحى هي قصيدة « اغنية في شهر آب » ولم يحاول من بعد ان ينسج على منوالها ، ولعل قصيدته « اغنية بنات الجن »(٢) و« متى نلتقي »(٣) يتمتعان بمسحة من التعتيم ولكنهما اقل مستوى من القصيدة السابقة ، وربما كان سبب الانبهام فيهما عدم نضج التجربة في نفس الشاعر .

وليس من التنكر للشعر الذاتي ان نقول ان بدراً كان على خير احواله إجادة حين كان يستطيع ان يوحّد بين ازمته الذاتية وازمة أمته ، او حين يجعل التجربتين غير متباعدتين ، ذلك انه لم يكن قادراً على ان يخرج نفسه من الصورة في كل حين ، ولهذا اجاد حين كان يتحدث مثلاً عن الاطفال ودنياهم لأنه كان يصوّر نفسه من خلال ذلك ، وكذلك كان حاله اذا تحدث عن اهوال الفقر والجوع والسجن ، وإن من يسمع نشيد

---

(١) المومس العمياء : ١٦ .
(٢) الشناشيل : ٧٣ .
(٣) الشناشيل : ١٠٦ .



صغار بابل وهم يخاطبون عشتار في « مدينة بلا مطر » لا يستطيع ان يفصله عن لوعة السياب في حنينه الى الأم[1] :

جياع نحن مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا
نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري
ونبحث عنك في الظلماء عن ثديين ، عن حلمه
فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمة
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت فاسقينا

ولا ريب في ان صورة تموز مقتولاً ، كانت اكثر تعلقاً بقلبه من صورة تموز منبعثاً بالحياة والخصب ، وصورة المصلوب كانت اشد تجاوباً مع نفسه من صورة باعث لعازر ، وقل مثل ذلك في الجوانب السلبية من هاتين الصورتين وما يتصل بهما من رموز .

ومن الأمور التي لا يمر الدارس عنها عابراً محاولة السياب التنويع في النغمات الشعرية فهو لم يكتف بالأبحر ذات التفاعيل المتكررة كالكامل والرجز والرمل والمتقارب ، وانما عمد الى بحور اخرى فحاول تجزئتها كالطويل والبسيط ، وحاول كذلك التنقل في القصيدة الواحدة من بحر الى آخر ، وقد قلت إن هذه المحاولة يحكم عليها بقرائنها ولا تخضع لقانون عام ، ومن الحق ان اقول هنا ان كثيراً من تلك الانتقالات لا تجد مسوغاً من طبيعة القصيدة نفسها . ولكن ابرز ما لدى السياب ـ وربما كان اكثر الشعراء احتفالاً بذلك ـ انتقاله من المراوحة بين عدد التفعيلات الى النظم على السياق الشعري القديم ، وكان هذا يخدم الموضوع احياناً ، ولكنه يدل من ناحية اخرى على أن الشاعر لم يكن متزمتاً في اختيار الأسلوب الشعري الجديد وان تجديده لم يكن كراهية للقديم من اجل قدمه .

وكانت تجاربه في التنويع بين الايقاعات توقعه في أخطاء عروضية ، وهو من اشد الناس حرصاً على التناغم في الايقاع ، من ذلك مثلاً :

وصعدت نحوك والنعاس رياح فاترات تحمل الورقا

فهذا مما لا ينضبط . غير ان إحساسه العام بضرورة التقفية المتراوحة يزيدنا يقيناً

(١) ديوان انشودة المطر : ١٧٥ .



بحرصه الشديد على النغمة المؤثرة بموسيقاها وعلى شيء من الانسجام الداخلي في شكل القصيدة .

* * *

إن هذه الدراسة حين حاولت ان تجيب على العديد من الاسئلة لم تثر شيئاً حول الشكل الحديث نفسه بل اعتبرته ظاهرة موجودة تدرس دون تشكك في قيمتها ، ولا ريب في ان هناك امُوراً اخرى لم يتح لكاتب هذه السطور ان يتناولها كالسلامة اللغوية ، والاتساق بين الصور في القصيدة الواحدة ، والصور المكررة وعلاقتها بنفس الشاعر ، وأثر الاسطورة في ذلك التكرار ، وغير ذلك من موضوعات ، ولكنها فيها حققته تعد محاولة أمينة في نطاق الدراسة الموضوعية ، لأنها رفضت أن تجعل من الشفقة التي اثارها موت السياب او النقمة التي بعثتها تقلباته في الحياة رائدها للحكم على شعره .



مصادر الدراسة

(١) آثار السياب الشعرية :

- قصائد تمثل بواكير شعره (١٩٤١ ـ ١٩٤٥) نشر بعضها في ديوان اقبال وصورت من مجموعة يملكها الاستاذان محمد علي اسماعيل ونجاح السياب وبعض القصائد في رسائله الى الاستاذ خالد الشواف .

- ازهار واساطير (مجموعة مختارة من قصائده في ديوانه الأول « ازهار ذابلة » وديوانه الثاني « اساطير ») منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت (دون تاريخ) .

- ديوان « اساطير » ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة في النجف ١٩٥٠ .

- فجر السلام : عني بنشر الطبعة الأولى في كراس خاص المحامي عطا الشيخلي ثم نشرت في مجموعة بعنوان « هديل الحمام » ص : ٢١ ـ ٣٢ .

- حفار القبور ، بغداد ، ١٩٥٢ (ثم اعيد نشرها في انشودة المطر) .

- المومس العمياء ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ١٩٥٤ (ثم اعيد نشرها في انشودة المطر) .

- الاسلحة والاطفال ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٤ (ثم اعيد نشرها في انشودة المطر) .



- انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .
- المعبد الغريق ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢ .
- منزل الاقنان ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٣ .
- شناشيل ابنة الجلبي ، منشورات دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٥ .
- اقبال ، منشورات دار الطليعة، بيروت (حزيران ١٩٦٥) .

(٢) آثار السياب النثرية والمترجمة :

- موضوعات انشائية من نتاج عام ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣ (أخذت عن دفتر يحتفظ به الاستاذ محمود يوسف) .
- رسائل السياب الى الاستاذ خالد الشواف (بين ١٩٤٣ ـ ١٩٤٧)
- رسائل السياب الى الدكتور سهيل ادريس (بين ١٩٥٤ ـ ١٩٦٢)
- رسائل السياب الى الاستاذ علي احمد سعيد (ادونيس) ـ بين ١٩٥٧ ـ ١٩٦٤ .
- رسائل السياب الى الاستاذ سيمون جارجي (ملحقة بنشرة « اضواء » في كتاب السياب الرجل والشاعر ، دون تاريخ) .
- رسائل متفرقة للسياب في ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون (بعنوان : بدر شاكر السياب) المنشور سنة ١٩٦٩ .
- عيون الزا او الحب والحرب لأراكون ، مطبعة دار السلام ، بغداد (دون تاريخ) .
- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث ، بغداد (دون تاريخ) .
- محاضرة في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بلودان ٢٠ ـ ٢٨ ايلول ١٩٥٦ .
- مقالات متفرقة في جريدة الشعب العراقية (العدد الاسبوعي) من ٢٢ حزيران ١٩٥٧ حتى ١٢ تموز ١٩٥٨ .
- كنت شيوعيا (مقالاته في جريدة الحرية ابتداء من العدد ١٤٤١ بتاريخ ١٦ آب ١٩٥٩) .
- العرب والمسرح (مقال نشر في كراسة من منشورات مكتبة النهضة ببغداد عند

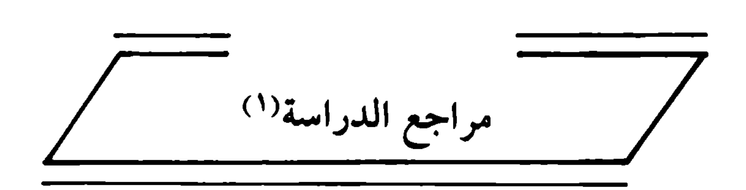


عرض مسرحية موتى بلا قبور لجان بول سارتر قدمتها فرقة المسرح الحر في الفترة ما بين ٢٦ نيسان ـ ١١ ايار ١٩٦٠) .

ـ الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث (محاضرة القيت بروما ونشرت في كتاب الأدب العربي المعاصر ، ١٩٦٢ ، واعيد نشرها في كتاب « بدر شاكر السياب الرجل والشاعر ») .

ـ رسالة العراق الى مجلة حوار الصادرة ببيروت (١٩٦٣) .





مراجع الدراسة[1]

(١) الكتب المؤلفة والمترجمة :

- عرس الدم (مع مقدمة عن لوركا) بقلم الدكتور علي سعد ، دار المعجم العربي ، بيروت ١٩٥٤ .
- من شعر عمر ابو ريشة ، مطبعة الكشاف ، بيروت ١٩٤٧ .
- آراء في الشعر والقصة ، اعداد الاستاذ خضر الولي (الجزء الأول الخاص بالشعر ، مطبعة دار المعرفة ببغداد ١٩٥٦) .
- ادونيس ، لجيمس فريزر ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ١٩٥٧ .
- بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، للاستاذ محمود العبطة المحامي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٥ .
- بدر شاكر السياب الرجل والشاعر (منشورات اضواء التابعة للمنظمة العالمية لحرية الثقافة ـ دون تاريخ) .
- بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر للاستاذ عبد الجبار داود البصري ، بغداد ١٩٦٦ .

(١) لم ادرج في هذا الثبت إلا ما اشرت اليه في حواشي الكتاب (وخاصة ما كتب عن الشاعر نفسه) .

- بدر شاكر السياب ، (ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون ، بغداد ١٩٦٩) اعداد الاستاذ ماجد صالح السامرائي .
- ثورة العراق لكاراكتاكوس ، ترجمة خيري حماد (منشورات المكتب العالمي للتأليف والترجمة - بيروت) .
- معجم شرف الطبي ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٢٦ .

(٢) المراجع الأجنبية :

- Iraq 1900 to 1950- A Political, Social and Economic History, by S. H. Longrigg; (Third impression, 1968).
-Communism and Nationalism in the Middle East, by W. Z. Laqueur (London, 1956).
-Collected Poems by Edith Sitwell (London, 1961).
-The Golden Treasury by F.T. Palgrave (London, 1965).
-Lorca, Selected and Translated by J. L. Gili, (The Penguin Poets, 2nd impression 1965).

(٣) المجلات والصحف :

- مجلة الآداب البيروتية (١٩٥٤ - ١٩٦٥) .
- مجلة شعر البيروتية (١٩٥٧ - ١٩٦٢) .
- مجلة حوار البيروتية (العدد ٦ - ١٥) .
- جريدة الثورة العربية العراقية (١٩٦٥/٢/٢١ ، ١٩٦٥/٧/١٨)
- جريدة العلم المغربية (العدد ٥٩٥٨ ، ٢ سبتمبر ١٩٦٦) .
- مجلة الاخاء العراقية (العدد ٥ ، ايلول ١٩٦٥ - السنة الخامسة) .
- مجلة الكلمة العراقية (العدد الأول ، السنة الثانية ١٩٦٨) .
- جريدة الحرية البيروتية (العدد : ٤٥٤) .
- جريدة الحرية العراقية (انظر آثار السياب النثرية) .
- جريدة الشعب العراقية (انظر آثار السياب النثرية) .



محتويات الكتاب

مقدمة صفحة

١ ـ البحث عن النخلة

١ ـ أحجار جيكور ١١
٢ ـ صورة وذكريات ١٥
٣ ـ بواكير الشعر ١٩
٤ ـ راع دون قطيع ٢٦
٥ ـ بين الاقحوانة وذات المنديل ٣١
٦ ـ الهوى البكر ٤٩
٧ ـ الانتهاء الشيوعي ٦٣
٨ ـ من الوثبة الى النكبة ٧١
٩ ـ المنتظرة ٧٧
١٠ ـ المعلم المفصول ٨٨
١١ ـ أساطيـــر ٩٥

٢ ـ البحث عن الملحمة

١٢ ـ فجر السلام ١٠٩
١٣ ـ حفار القبور ١١٦
١٤ ـ يا مهلك موسى ومنجي فرعون ١٢٤
١٥ ـ الأسلحة والأطفال ١٣٢



١٦ ـ المومس العمياء ١٤١
١٧ ـ أنشودة المطر ١٥١

٣ ـ تجلي ارم

١٨ ـ انفصام الرابطة الحزبية ١٥٩
١٩ ـ فترة الآداب ١٦٥
٢٠ ـ نحو القومية ١٧٨
٢١ ـ الينابيع الثقافية ١٨٣
٢٢ ـ الألوهية والقصائد الكهفية ١٩٦
٢٣ ـ تعتيم في المبنى والموضوع ٢٠٣

٤ ـ سلال الصبار في بابل

٢٤ ـ بين النقد والصحافة ٢١١
٢٥ ـ ولكن . . . متى كنت شيوعياً ٢١٦
٢٦ ـ تموز ـ المسيح ٢٢٤
٢٧ ـ سربروس في بابل ٢٣٨

٥ ـ عولس يكتب مذكراته

٢٨ ـ عولس ينتظر المعجزة ٢٥١
٢٩ ـ اضمحلال الرموز ٢٧٢
٣٠ ـ اسطورتان ٢٨٠
٣١ ـ مذكرات امس واليوم ٢٨٥
٣٢ ـ خاتمة ٣٠٠

٦ ـ مصادر الدراسة ٣١١
٧ ـ مراجع الدراسة ٣١٤



بدر شاكر السياب

دراسة في حياته وشعره

هذا الكتاب يتحدث عن السياب الشاعر في إطار من الشؤون العامة والخاصة التي أثرت في نفسيته وشعره ، ولهذا تم اختيار طريقة تجمع بين التدرج الزمني والنمو او التراجع النفسي ، والتطور أو الانتكاس الفني ، فكان السياب الإنسان والسياب الشاعر معاً دائماً على المسرح المكاني والزماني . فدراسة الشعر على ضوء من الحقائق التاريخية لا تعني انتقاصاً من سماته الفنية ، خصوصاً حين يتفق الدارس والقارىء على ان ذلك الشعر هو جزء من الحركة الكلية في التطور الجماعي ، كذلك فإن دراسة دخائل النفس لا تعني تشخيص « المرض » لدى الفنان من أجل التحليل النفسي ذاته وانما هي وسيلة لفهم طبيعة المنابع التي فاض الشعر عنها .

وقد خضع السياب في وقفته التاريخية والنفسية لعوامل عنيفة تركت آثاراً عميقة في شعره ، فكان لا بد لاستبانة تلك الآثار من دراسة تلك الوقفة في موكب الجماعة وفي عزلة الذات على السواء . إذ ان كل فصل للشعر عن ذلك الموقف قد يعرّض الدارس للتجريد أو للأخذ بالعموميات .



تصميم الغلاف : سينا عطا

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ، ص.ب : ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي : موكيالي .هـ ٨٠٧٩٠٠/١
تلكس : LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧